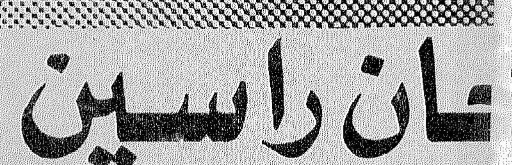
سلسلة أعلام الفكر العالمي





تأليف: كليمان بورغال ترجمة: منى النجار

راسيـــن

الطبعة الأولى

حزيران (يونيو) ١٩٨٠

سلسلة اعلام الفكر العالمي

جان راسين

تأليف: كليمان بورغال

ترجمة: منى النجار

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير

ت: ٣١٢١٥٦ - برقياً «موكيالي» بيروت

ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

فهـــرس

الفصل الأول

المقارنـــة أو الاخوة الأعداء

حين نقوم بدورنا ونعيد المقارنة بين كورناي Corneille وراسين Racine ، بيغي Peguy فكتور ماري ، هيغو Hugo .

أثرى النقد طوال ثلاث سنوات بالمقارنة ، المقارنة الساخرة أحياناً والمحتدة أحياناً أخرى بين كورناي Cor-neille وراسين Racine . وتعود هذه المنافسة إلى اليوم الذي أعلن فيه راسين عن عزمه على التفوق على كورناي وطمس معالم أمجاده . وقد شهدناه منذ عهد لويس الرابع عشر Louis XIV موضع نزاع معاصريه الذين انقسموا إلى

فريقين متنافسين متعصبين . وقد غذت العبارات الشهيرة التي أطلقها سان افريمون Saint—Evremond والسيدة دو سيفينييه Mme de Sevigné ودو لا برويير-de La Bru-yere هذا النزاع وأوضحت معالمه .

وإذا أخذنا بحسن نوايا (هذا احتمال ضئيل) هؤلاء الذين يحاولون التخلص من هذه المقارنة ، فاننا نجد أنهم يساهمون باستمرارها . لأن غالبية الذين يبجلون مؤلف فيدرا Phedre إنما يفعلون هذا لإسدال ستائر النسيان كثيفة على صاحب بوليوكت Polyeucte .

هناك عناصر وفيرة تميز بين مسرح كورناي ومسرح راسين وتدفعهما إلى التعارض . فأحدها هو موجد التراجيديا الفرنسية بكل ما ترافق عملية الخلق من تلمسات وقلق . فيما يمثل الثاني النوع التراجيدي ، وقد رفع إلى قمة الكمال .

لا يمكن أن نعتبر أن الفرق الأساسي يقوم فقط على هذا الصعيد ، فالمقارنة بين البريتشتيين les deux Berne-nice لا تلقي الضوء الكافي على الهوة الأساسية التي تفصل

بين الكاتبين . المهم أن كورناي يجد حكم لويس الثالث عشر ، هـذا الصدى الأخير للرموز الفروسية الأبيـة . فيما يمثل راسين مـع موليير Molière حكـم لويس الرابع عشر الحزين بواقعيته : الأول يغني البطولة ، وتناسي الذات ، والفضيلة بقيمها الأخلاقته والعلمية والإشتقاقية، ويستعرض الثاني ضعف الإنسان المنقاد وراء أكثر أهوائه غرائزية . الأول ينهل الوحي من المثال الكاثوليكي المسيحي ، ويبقى الثاني عميق التأثر بالبدع الجنسية (مذهب أخلاقي مسيحي متشدد يقول بالنعمة الإلهية والجبرية) والوثنية اليونانية .

كم قديم هو كورناي! ولا شك بهذه الرؤى في عصرنا ، فهو يبدو وريث تقاليد كنسية طويلة تتغلغل جذورها في العصر الوسيط ، المتسم بروحه المسيحية . ومنافسه متجدد بدعوته — بعد استثناء تراجيديتيه الأخيرتين — لنا إلى مرافقته وهو يهوي في جحيم الروح الإنسانية الخاطئة ، التي تستظل بحمى الشيطان ، فهو يقدم لعلم النفس التحليلي مواضيع مختارة .

وينسى بعض النقاد المعاصرين في غمرة تفضيلهم لهذه الشهرة الآثمة ، وإعجابهم بها حتى أعجوبة الإتقان والكمال الفني . فتنصب دراساتهم وتحليلاتهم على الأفكار الرئيسية الواردة تفسيراً وضمناً في مؤلفات راسين لتعذر تعليقاتهم على صفاء تعابيره وسحر كلمته ومتانة لغته وتوازن أشعاره فكأن من الواجب إغفال كل ما يرفع الإنسان عن ذاته ، وإسدال ستار الصمت عليه ، متناسين أن الفن هو وسيلة سمو لبلوغ المثل .

وهكذا يبدو أن المعجبين براسين هم الذين أساءوا إليه في الماضي ويسيئون له اليوم ، على وجه الخصوص ، أكثر من غيرهم، فهم لا يأخذون منه وقد أعمتهم أولياتهم، إلا ما يوافق هذا أو ذاك الخيار الحزبي ، مستغلين مؤلفاته لتحقيق أهدافهم النضالية الخاصة . والجدير بالذكر أن أعداء الكاتب – وخصوصاً أنصار كورناي – قد قوّموه وحكموا عليه بشكل أكثر موضوعية . وأهم ما قيل حول هذا الموضوع جاء في القرن السابع عشر على لسان سان إيفرومون . وقد أورد أهم الباقي نصير كورناي بيغي Péguy .

كتب رينان Renan في آفاق العلم L'avenir de la Science : « ان الإعجاب المطلق يتسم دائماً بالسطحية ... والإعجاب الحقيقي تأريخي » . فلا بد لمن يود معرفة راسين وتقييم مؤلفاته من إعادته إلى حقبته التاريخية . فيتعجب لهذه المهاترات التي وقع فيها بعض المعاصرين ، ويتخلص من الافتنان ببعض المواقف والفصول والأقوال التي أخذت بكل بساطة عن السلف . ولا بد من الإنتهاء بالعودة إلى عبارة فولتيرVoltaire المأثورة « للعبقرية جيل واحد » . وهو بالتأكيد جيل راسين – تبدأ بعده بالانحلال . وستتيح لنا دراسة هذه الحياة المعطاء التي انطلقت من تيبائيد La Thébaid لتبلغ فيدرا وأتالي Athalie كشف سر هذا الارتفاع إلى القمة واستشفاف أسباب السقوط السريع .

* * *

الفصل الثاني

البصمـــات

(السمة هي القدر المحتوم)

(نوفاليس Novalis)

أكد كل من فولتير في رسالة وجهها إلى السيدة دو ديفان Du Deffand، وديدرو Diderot في صفحة من ابن شقيق رامو Neveude Rameau، أن لا قيمة لحياة راسين في نظرهما. وبعد قرنين أشار جيرودو Giraudoux أن حياة مؤلف أندروماك Andromaque الخاصة لم تترك أثراً مباشراً على مؤلفاته، وأن تجديده يعود إلى طبيعته ككاتب وحدها.

بينما يرى المحللون النفسيون ، والماركسيون اليوم ، أنه لا يسعنا فهم راسين دون العودة إلى ظروفه الحياتية . وإلى أحداث عمره ، وخصوصاً تلك التي واجهها في طفولته . والتي يحاولون أن يجدوا آثارها في كتاباته. وكما يحصل دوماً تقف الحقيقة في المرتبة الفصل بين هذين الموقفين المتطرفين.

ليس راسين،ودون أدنى شك،من الرومانسيين . وقد كتب الأب بريمون Brémond في معرض كلامه عنه: « يجب علينا أن لا نكثر البحث عن الإنسان في ظل الشاعر . فالقدر هو مجموعة من العوامل المرتبطة بطباع الإنسان والصدف التي رافقت تكوينه » . ويشير هذا المعنى المزدوج لكلمة طباع إلى البصمات والآثار التي يتركها على الإنسان . القالب الذي رغبت الطبيعة صنعه به. ويدل على العلامات التي تحفرها في روحه وأحاسيسه ، طبيعته الثانية ، وأقصد بها العادة والتربية . وقد بين جيرودو هذا أن لا فونتين La Fontaine لم يكن معداً لكتابة الحكايات ، وبرهن أنه تعرض خمس مرات لاغراءات كادت أن تصرفه عن حكاياه إلى الأبد . وعلى العكس من ذلك فان شاعر بيرنيس

Bérénice راسم الحتمية قد أجبر على التوجه إلى التراجيديا بعد أن وجه له القدر ضرباته الأولى بعد أشهر قليلة من ولوجه هذا العالم وقدومه إليه .

* * *

هل هي صدفة؟ ولد راسين في الفرتيه — ميلون Ferté Milon يوم ٢٢ كانون الأول ديسمبر عام ١٦٣٩، أي في العام الذي كتب فيه كورناي سينا Cinna. وقد ماتت أمه، واسمها جان سكونين Jeanne Sconin ، بعد مرور ثلاثة عشر شهراً على ولادته خلال وضعها طفلة صغيرة . وتوفي والده بدوره في ٧ شباط (فبراير) ١٦٤٣ .

وقد أوكل جان الصغير ببراعمه الثلاث إلى جديه لوالديه أولاً ، وكان لهذين إبنة ثانية ، راهبة في دير بور — رويال Port — Roayal ، هذا الدير الذي أصبحت رئيسته بعد أن حملت اسم الأم أفنيس دو سانت تيكل Mere Agnes de Sainte — Thecle . وقد استقبل الطفل بناء على إلحاح العمة كيتيم فقير في الميزون دي شان Maison de champs

عام ١٦٤٤ ، وأدخل إلى المدرسة عام ١٦٤٩ فتابع دارسة ثلاثة صفوف في قواعد اللغة ، والتحق بصف القراءة الأول . ثم أرسل عام ١٦٣٥ إلى مدرسة تأخذ بالجنسنية في مدينة بوفيه Beauvais ، ليدعى من جديد عام ١٦٥٥ إلى بور رويال ويتابع فيه دروس مدرسة غرانج Ecole des Granges .

نرى في هذه السنوات الخمس عشرة أو الثماني عشرة من حياته ، الوحدة التي أغرقه فيها موت والديه المبكر . ونلاحظ أن الأيتام يحتلون مكانة بارزة في مؤلفاته . من أستياناكس Astyanax إلى الياسين Eliacin ، مروراً ببريتانيكوس Britannicus ، باجازيه Bajazet ، ومونيم Monime ، وايريفيل Eriphile ، وإستر Esther ، دون أن ننسى جوني Junie وأتاليد Atalide. ومما لا شك فيه أن غالبية هؤلاء الأيتام ، مهددون بالموت من قبل قوى طغيان وشر . ولكن من لا يشعر بالخطر يحدق به في تراجيديا راسين ؟ لكن الأمر المهم يقع على صعيد آخر ، مختلف عن هذه الصدمة النفسية الأولى التي يتمسك بهما أبناء فرويد Freud

المهم هو أن الطفل راسين قد حرم من كل حنو ، من كل حب الأمومة ، وكل تأثير عاطفي للوسط العائلي ، فبحث عن البديل ووجده مبكراً في المجال الوحيد الذي منحه له الوسط الذي تبناه ، اي مجال الشعر والأدب. وجيرودو محق في هذه النقطة ، فراسين الذي أبعد عن أقانيم الطفولة والمراهقة ومغامراتهما ، اكتشف وجود العلاقات العاطفية في الكتب وحدها ، أي في عالم اصطناعي ، مختلق ، عالم بعيد أصبح كل عالمه . ففي العمر الذي تتكون فيه الحساسية وتتشكل لتتبلور كانت تجربته الذاتية الداخلية الوحيدة هي التجربة الأدبية .

وتأثر بالدرجة الثانية ببصمات بورروبال والجنسنية . ويمتد هذا التأثير بأصوله إلى البعيد ، فقد كان للشاعر خالة واسمها سوزان ديمولين Suzanne Desmoulins أرملة غليوم باسار Gillaume Passart التي تحولت إلى حياة الرهبنة والتدين في دير بور رويال دي شام Port Royal des champs ، وحملت اسم الأخت جوليان دو سان بول Soeur Julienie de Saint – Paul . ولم تجد

هذه الحالة عام ١٦٣٨ ، وخلال اضطها دريشوليوRichelieu ، وسيلة أفضل من إرسال هؤلاء الرجال ، الذين حكم عليهم بالنفي ، إلى اختهـا كلود وصهرهـا فيتار Vitart في فرتيه ميلو ن . وهكذا انتشرت الجنسنية واستقرت في مقرَ رأس الشاعر ، وفي صفوف عائلته حتّى من قبل ولادته . وقد التحقت بدورها جدته ، التّي تعهدت أمره بصورة مؤقتة، واسمها ماري ديمولين Marie Des moulin ، والتي أصبحت أرملة بدورها عام ١٦٤٩ ، باختها وابنتها في بور رويال عام ١٦٥٢ . إذن عرف راسين الروح المسيحية الصارمة التي ، كانت تسود الحياة اليومية في فرتيهFerté بأصغر وأدق تفاصيلها وقبل أن يلتحق بالمدرسة.

جاء تأثير الجنسنية عليه متعدداً ، وبدا متناقضاً أحياناً . تأثر خلال طفولته بالقساوة ، هذه القساوة التّي يشترك بها أتباع جاسنتيوس مع البروتستانت ، والتي زاد من صلابتها مكافحة تسامح الذميين . وفي نفس الوقت كانت مدرسة بور رويال ، ككل المدارس الدينية في ذلك العهد ، ترتكز في نظامها التربوي على العلوم الإنسانية الكلاسيكية. وكانت

تقتصر في تعليمها على الأدب الإغريقي ، اللاتيني ، العميق التأثر بالوثنية التي تسود فيها أعنف الأهواء المجنونة ، الممثلة بآلهة الأساطير نفسها ، ولنذكر بقول بولكيت .:

« بالأسْوَد آلهتكم تلطخون
ومن ربِّه في السماء تقاصصون
البغاء والزنى والحزم
هو المثل الذي للناس تعطون » .

ولم يكن مثل هذا التناقض يثير أحداً ، أو يزعج المسؤولين عن التربية ، الذين كانوا في ذلك الوقت قريبين من عهد نهضة هذا العصر ، الذي لم يكن يجد أية صعوبة في التوفيق بين متطلبات الديانة المسيحية الأخلاقية والدفاع عن الأهواء. وقد لاحظ موريالك Mauriac أن الأمور لم تتبدل كثيراً حول هذه النقطة في بداية القرن السادس عشر .

فيما خص راسين سيؤدي هذا التناقض إلى آثار خطيرة . فهو غالباً ما كان يسمى « بالرقيق » نظراً للمكانة التي يحتلها الحب في مؤلفاته . وفي القرن السابع عشر كانت

هذه الكلمة تحمل معنى مختلفاً بعض الشيء ، كانت تعني النزق القابل للتأثر ، الحساس . لقد عرف في فترة المراهقة تعشق ديانة جبرية ، ديانة تأخذ بالتهويل ، وتشدد على إنصاف الرب دون طيبته ، على دقته دون عفوه ، ديانة تتمسك بحرفية الكلمة في العبارة الإنجيلية الواردة حول ضآلة عدد المصطفين من الناس ، كذلك عرف نداء الجسد بكل فورته الربيعية . ونستعير عبارة مورياك الذي رأى أن راسين قد سمع نداءين معاً : نداء الله ونداء الآلهة . وقد نتج عن هذه الدعوة المزدوجة نزاع استحوذ عليه حتى هديه ، ولربما حتى وفاته ، نزاعاً يشده تارة نحو الآلهة ، ويعيده تارة أخرى نحو الله ، ليلعن أو يقدس آلهته .

ولا مجال للشك حول اختياره الذي استقر عليه رأيه في سن الخامسة عشرة . وهو الطفل الذي لا يعرف من الحياة ، إلا الصور التي توفرها له الكتب . وقد كتب يومها في هامش أحدها : « الحب هو أكثر الآلهة إنسانية » . لقد جعلت منه الطبيعة كائناً مشاغباً ، صعباً ، شرساً ، وكادت طباعه السيئة أن تمنع أسياد البور رويال من قبوله بين

تلامذتهم ، ولكنهم سرعان ما تمكنوا من تدجينه ، وتليين طباعه، والدليل على هذا شهادة باربييه دوكور Barbier d'Aucour الذي أعلن عام ١٦٧٦ في رسالته الهجائية الساخرة أبولون بائع المتردة (المناعة من السم) Apollon Vendeur de Mithridate ان الطفل الغاضب المليء بالشوك، قد هدأ مع أرنو دانديللي Arnaud d'Andilly . كذلك الدليل الثاني وهوما أسر به صديقه بوالو Boileau الذي أكد أن راسين ، قد بلغ ما بلغه بفضل الديانة « فطباعه تدفعه إلى التهكم، والقلق، والغيرة، والشهوانية» . ولكن هذا لم يمنع طبيعته التي طردتها التربية من الإطلال ثانية كلما حانت لها الفرصة وسنحت . ومن هنا نشأت ردة فعله العنيفة في حدود سن العشرين . وهذه المرحلة الطويلة من الجحود التي تحول فيها من ألكسندر Alexandre إلى فيدرا إلى واحد من ألد أعداء أساتذته القدامى .

وفي النقطة الثالثة نجد أن أساتذته قد تركوا على تلميذهم أثراً حاسماً . فهو يدين لهم بحبه للإتقان ، والكمال الأدبي والتناغم الشعري. وكان جان هامون Iean Hamon ، يمثل

بالنسبة إليه ، كل إغراء القداسة . وقد جعل منه كلود لانسولو Claude Lancelot هيلينياً (من يعنى بالدراسات اليونانية) لامعاً، في وقت كانت فيه الثقافة لاتينية أكثر منها يونانية . وأحاطه أنطوان لوميتر Antoine le Maitre باهتمامه وعنايته، وكان يسميه ولدي،فيرد راسين والدي . فهو الذي علمه منذ نعومة أظافره ، كيف يوفر للكلمة الشعر ، للفقرة السمة الأدبية الفنية . ولم يكن أساتذته أقل تطلباً ، من أساتذة ماليرب Malherbe . فنستطيع أن نحكم على هذا الأمر من المؤلف الذي وضعه تحت إسم قواعد الترجمة الفرنسية بقلم لوميتر لدو فوسيه :

Regles de traduction française composée par M. Le Maitre Pour M. du Fossé.

فنحن نقرأ فيه مثلاً ، أنه إذا كانت الكلمة النهائية في الجملة من الجنس المذكر فلا بد أن تسبقها كلمة من الجنس المؤنث . وأن فضل الكلمات هي التي تضم خمسة أو سبعة مقاطع لفظية لا ستة ... أجاد راسين في رسم الأهواء ، ونحن نجد لديه نفس الدقة التي ستجعل منه واحداً من ألمع

صياغ الكلمة، وواحداً من أبرع موسيقيي الشعر الفرنسي.

* * *

وافت المنية أنطوان لو ميتر عام ١٦٥٨. وكان يريد أن يجعل من ابنه بالتبني محامياً ، رغم الميل العميق الذي أثاره في نفسه الغضة إلى الأدب . وقد رضي راسين بدراسة الفلسفة مدة عام في مدرسة أركور Collège d'Arcourd . ولكنه امتنع بشدة عن دراسة القانون ورفضها بعنف . فقد كان الشعر وحده يثير اهتمامه ، ويستأثر بشغاف قلبه ، فقرر أن يجعل منه مهنته .

وفي سن العشرين ، كان قد تجاوز تجاربه الأولى ومحاولاته ، هذه التجارب التي أهملت اليوم ، والتي يبدو لي من المفيد ذكرها لنرى المجالات التي مارس موهبته فيها . ويروى عنه حبه للقراءة المبتذلة ، ولا أحد ينكر تأثير رواية ماجنة مثل تياجين وشاريكليه théagene et chariclée في اثارة خياله . إلا أن مؤلفاته الأولى حملت لمسات من تربيته الدينية . فهو المعجب الكبير بفرجيل Virgile يصف كالرعويين bucolique الطبيعة المحيطة بالدير في النزهات

السبعة في بور رويال Promenàdes de Port Royal .
ثم عبر فيما بعد ، بعد أن استؤنف التنكيل،عن أمله في
خلاص بور رويال بصدق وهذا في أبيات لاتينية ، وعام
١٦٥٨ وضع مرثاة لاتينية ، وتمرن على وضع أشعار فرنسية
تحاكي أناشيد الصلاة اليومية اليونانية . وفي نفس الوقت كان
يؤلف لابن عمه أنطوان فيتار وقائع سياسية مسجعة تمتاز
بأسلوبها المختلف بخفته وظرفه ، ويتمنى فيها دون وجل
« هزيمة الاوغشينيين » . مظهراً فيها بجلاء نهمه إلى الثرثرة
الأدبية والسياسية .

بعد أن تحرر من دروسه وتخلص من قيود أساتذته ولد
راسين جديد ، راسين غرق في الفترة الممتدة بين ١٦٥٩
و ١٦٦١ في ملذات العالم المنشغل ، المضطرب السطحي
والعابث في المجتمع الباريسي ، وخاض التجربة التي ذاق
باسكال Pascal علقمها قبل انكفائه في دير لي شام . دخل
أولاً في خدمة دوق دو لوين Duc de Luynes الجنسني
الذي يعمل نيقولا فيتار ابن عمه أميناً لصندوقه . وقد عرف
يومها عدداً من الفاسقين الذين يحبون التلاقي في الكباريهات،

ويقضون حياة ماجنة بحثاً عن اللذة. ومن هؤلاء الرفاق القس لوفاسور Le Vasseur الذي اهتم بجمع المحظيات أكثر مما عني بتعميق معلوماته اللاهوتية. وأنطوان بوانيان Antoine Poignant الذي درج على ارتياد البيوت المشبوهة وأماكن اللهو. و ابن عم له يحب التنقل من زهرة إلى زهرة اسمه جان دو لا فونتين كان يلتقي به كل يوم .

وجد طالب الأمس في هذه الأجواء الفرصة المناسبة لإطلاق العنان لطيشه بكل فورته ، والابتعاد عن وسطه والانتقام لنفسه من الحرمان الطويل ، بكلمة أخرى كان الانفجار بعد هذا الانحباس الطويل وهذا الأمر طبيعي . إلا أن هذا التصرف يدل على قدرة عظيمة على التكيف . فحين كان يعيش في بور رويال اعتنق روحية الدير وأسلوبه. وحين تردد على رفاق السوء تخلق سريعاً بأخلاقهم ، ولهجتهم وعاداتهم وكأن علاقته الأنثوية الأولى ليست مستجدة . وحين طلب منه أن يبدو من جديد عاقلاً بين الحكماء ، عرف كيف ينحني أمام هذا الواجب الجديد . والدليل على هذا ، الرسالة المشهورة الموجهة من أوزيس

Uzes إلى لا فونتين . لا بد أن تكون نظامياً مع النظاميين ، كما كنت ذئباً معكم ومع بقية الذئاب من أصدقائكم .

نجد نفس السهولة في الإستيعاب في محاولاته الأدبية الأولى . فحين قرر أن يمتهن الأدب وقد تعطش إلى شق طريقه في عالم الكتاب والشعراء المغلق ، لم يحاول أن يبلغ هدفه بالسير عكس التيار . فهناك بعض القوانين التي تسود هذا العالم من قواعد عروض وتأليف وحق تصور وتسلسل. ولا بد من احترامها لذا لم يفكر لحظة واحدة بانتهاكها أو أو الخروج عليها .

لقد جهد في الذهاب بعيداً وبالارتفاع بأكبر قدر ممكن لبلوغ المجد الذي يتعطش إليه .

وكان يعتقد برشاده أن السير اسهل على الدروب الممهدة . وحين حقق ثورة حقيقية في فن التراجيديا لم يعها تماماً أو لنقل أنه وعاها بصعوبة . كذلك لم يتحقق منها النقاد والجمهور ، لأن هذه الثورة العميقة بأصولها قد راعت الصيغ التقليدية وتمسكت باحترامها ، واكتفت بحملها إلى قمة كمالها .

الآن ما زال راسين يضع سلم هذه الثورة . لقد قدم
إلى ابن عمه نيقولا فيتار بمناسبة تنصير ابنه في أيار ١٦٦٠،
كما جرت العادة في ذلك العصر ، وفي ذلك المجتمع ،
سونتيه (قصيدة من ١٤ بيتاً) كلفته الكثير من الجهود
والعناية ، قصيدة حملها كل فخره ، وتلقى بسببها صواعق
غضب أساتذته القدامى .. وتعود إلى هذه الحقبة دون أدنى
شك، أشعار حمام فينوس Bains de Venus ، هذه الأشعار
التي لاتتميز بشيء عن أشعار أورونت Oronte وتريسوتين
Trissotin وغيرهما من المتحذلقين ، كذلك تعود إلى
هذا العهد المقاطع الشعرية، المهداة إلى بارتينيس Les Stan-
ces à Parthenice التي أوحت له بها الآنسة لوكريس
Lucrece ، صديقة دولو فاسور de Le Vasseur . كذلك
وضع بمناسبة زواج لويس الرابع عشر قصيدة غنائية سماها
«حورية نهر السين» La Nymphe de la Seine ، وهي
قصيدة مناسبات أراد الوصول عبرها إلى الشهرة ، والحصول
على جائزة ثمناً لها ولم يتردد ليوفر لنفسه كل فرص النجاح من
إستشارة شابولين Chapelain ، وشارل بيرو Charles

وقبول انتقادهما والموافقة على تصحيح قصيدته Perrault ببساطة ، آخذاً بملاحظاتهما . وقد تمكن بذلك من الحصول على الجائزة النقدية .

لم يكن الشعر الغنائي يشمل في منتصف القرن السابع عشر إلا بعض الأنواع الأدبية الضئيلة ، وكان المسرح يشكل قمة الثروة والشهرة . صحيح أن بور رويال لم يكن ليرضى عن المسرح ، معتبراً أن هذا الفن من أعمال الشيطان إلا أن راسين عرف إشيل Eschyle ، وسوفوكل Sophocle وأوريبيد Erveipide . وهو يعرف أن المسرح ، في العالم الذي يرتاده اليوم ، هو الوحيد الذي يتيح له التسلق وبلوغ القمة التي يحلم بالتربع عليها . لذا عمد إلى كتابة مسرحية كوميدية شعرية اسمها أمازي Amasie ، كوميديا قام ابن عمه فيتار بعرضها بنفسه على فرقة ماريه Marais . ولكن دون جدوى . وفي العام التالي ، قام راسين بمحاولة ثانية وكتب مسرحية مستوحاة من غراميات أوفيد Amours d'Ovide . وكان الرفض من جديد رغم أن الطلب قدم هذه المرة إلى أوتيل دو بورغونيه Hotel de Bourgogne القريب .

وكانت خيبة الأمل كبيرة . ألم يذهب البعض إلى حد الادعاء بأنه قرر نذر نفسه ، كما يفعل الآخرون إثر أول تجربة حب فاشلة ، وهذا ما يفسر ويبرر اعتكافه في نهاية العام ١٦٦١ في أوزيس Uzes إلى جوار خاله أنطوان سكونين Antoine Sconin النائب الأسقفي لمطران الناحية .

* * *

في الحقيقة نجد أن أسباب إقامته في الجنوب أقل سمواً مما ادعى البعض، ذلك أن الأب سكونين Père Sconin الذي كان يعاني من الصعوبات في مهمته في أسقفية المطران دوغرينيان De Grignan رغب في استدعاء أحد أنسبائه دون تمييز بينهم لمساعدته وتبين لنا إحدى الرسائل التي وجهها راسين إلى أخته ماري Marie أن بعض أبناء عمه قد غضب لعدم وقوع الاختيار عليه ولم يتقبل الأمر إلا بصعوبة فائقة . أضف أن الحياة اللاهية التي كان يعيشها في العاصمة منذ عامين قد أغرقته بالديون . وكان يأمل الحصول بفضل كفالة وشفاعة خاله على دخل كنسي يبدد عنه الهموم المالية . وتؤكد لنا هذه الحقيقة بوضوح ، بعض الرسائل التي وجّه

إحداها إلى لو فاسور، وبعضها الآخر إلى فيتار وقد عاد إلى باريس حين تبين له عبثية أمله . فهو لم يسمّ قط رئيساً لدير سانت ـ بيترونيل دو ليبينيه Sainte – Pétronille de l'Empinay. كذلك لم يقم منصب رئاسة دير سانت جاك دو لافرتيه Saint – Jacques la Ferté الذي أسنده إلى نفسه سوى في خياله. كذلك فيما خص تسميته رئيساً لدير سان نيقولا دو شوايزل Saint–Nicolas de Choysel في أسقفية تروي Troyes فهي لم تكن سوى خديعة صرفة .

وكنا لنقبل ما نقل عن الجهود المبذولة خلال إقامته ، لإعادته إلى طريق الصواب لولا هذا العدد الكبير من التفاصيل الذي يدعونا إلى الإحتراز والتبصر . صحيح أنه رضي أن يكون طالب مدرسة إكليركية يتشح بالسواد ويكلل رأسه . إلا أنه رفض بحزم حين علم أن التدقيق بالأوامر هو الشرط المفروض للحصول على رئاسة دير إيبينيه Epinay . وقد أضاف في ذلك العهد صليباً إلى توقيعه وانصرف إلى قراءة مؤلفات علم اللاهوت التي يطلبها منه خاله النائب الأسقفي .

معترفاً أنها صعبة وليست غزلاً . ولكنه اصطحب معه هوميروس Homère، وفرجيل Virgile وهوراس Horace، وبندار Pindare وهيليودور Héliodore. لقد كان عازماً على الرضوخ لارادة خاله . وقد وعد بهذا نيقولا فينار وأكد له بكل صدق أنه يحترم وعده ولا ينكث به . ولكن يجب علينا ألا نطلب منه الكثير من الصلوات والتعبد . فسرعان ما كتب : «يكفي امتهان الخبث هنا، والرياء في باريس عبر الرسائل . فأنا أسمي خبثاً ومكراً كتابة رسائل تقتصر على العبادة ولا تنصح إلا بالصلاة » .

إذن ابتعاده لا يشكل إعتكافاً ، أو تلبية لدعوة داخلية. لقد عاش مؤقتاً وسط حلقة من كبار الكهنة ، ولم يقطع صلته لا بباريس ، ولا برفاق النزق . واستمر في مراسلة لو فاسور ولا فونتين . وكانت النساء اللواتي يقابلهن أو يلمحهن تثرن في نفسه أحلاماً شهوانية ، وبقيت طبيعة الأهواء وتطورها تثير اهتمامه كمحلل . فقد دهش ، كستندال Stendhal فيما بعد ، في إيطاليا ، بحدة الأهواء التي قدمها له المتوسط . وكتب للوفاسور : « في هذا البلد لا

تشهد الحب الوضيع فكل الأهواء مفرطة ، طليقة العنان » . ولم يتركه في هذه الفترة شيطان الكتابة ولم ينس الرغبة في بلوغ الشهرة عبر هذا السبيل .

لعلها الرغبة في التسلية ، أو لعله إشباع نوع من القلق ، فقد كتب في بداية إقامته إلى لا فونتين : « أؤكد لك أنني لم أكتب مثل هذه الكمية من الشعر منذ مرضي » . لقد استعاد حمام فينوس التي بدأها في باريس Paris ، استعاد هذه الأشعار التي لا تتوافق مع كاهن مقبل ، وأكملها . وهكذا بدأت ذكرى فشليه الأولين بالتلاشي ليولد من جديد إغراء المسرح.. فاندفع في تأليف مسرحية على سياق تياجين وشاريكليه .

لذا علينا ألا ندهش لرؤيته بعد عودته إلى العاصمة يتصرف وكأن اعتكافه في اوزيس لم يكن سوى قوس لا فائدة منه . خلال صيف ١٦٦٣ مرض لويس الرابع عشر وحين طاب ، طلب من شابلين تنظيم مسابقة شعرية للاحتفال بالحدث السعيد . وكان راسين من أوائل المتقيدين ونشر أنشودة حول نقاهة الملك ، وعاد بعد شهرين لينشر

قصيدة غنائية جديدة سماها شهرة ربات الفن La Renom-mée aux muses . وكان يأمل بالحصول على مكافأة. وقد تحققت أمنيته على شكل مكافأة مادية سنوية بما قيمتها ٦٠٠ ليرة . وحصل على أكثر مما كان يصبو إليه ، أي ولوج بلاط الملك . وكتب إلى لوفاسور منتصراً « لقد كانت الشهرة مفيدة. فقد وجدها الكونت دو سانت أبنيان Comte de Saint – Aignan جميلة . وطلب الاطلاع على بقية مؤلفاتي . كذلك أعرب عن رغبته برؤيتي . ويتوجب علي أن أذهب في الغد لتحيته . ولم أجده في بلاط الملك ولكنني التقيت وموليير الذي افرط له الملك المدائح . لقد أعجبت به وأبدى هو إرتياحه لوجودي » .

وجهه هذا الحدث البسيط نحو مهنته وثبته فيها بصورة نهائية . فمنذ هذا التاريخ أتاحت له قدرته على التكيف ، التحول إلى جليس امراء وملوك ، ممالق يعرف أن الملك وحده لا يثقف ، ممالق يعي أنه من الواجب مراعاة بعض الشخصيات الهامة التي تملك نفوذاً كبيراً ، وتأثيراً حاسماً . وهكذا ترفع عن الصالونات وأنواعهم الشعرية الحقيرة ولم

يتردد في السخرية من المتحذلقين . لكنه حرص على عدم جرح مشاعر شابولين أو مسها . وإن كان تقديره لـه محدوداً . وقد مكنته هذه السياسة من رؤية مكافأته السنوية ترتفع إلى ٨٠٠ ليرة عام ١٦٦٦ ثم إلى ١٢٠٠ فرنك ثم إلى ١٥٠٠ فرنك ثم إلى ألفي فرنك . وإن كانت قد أثارت له من جهة أخرى انتقادات بوالو الذي لم يتمكن من اكتساب وده وصداقته إلا بعد خمس سنوات . وكانت المكافآت الملكية توازي ما يعرف اليوم بجوائز غونكور Goncouer ورينودو Renaudot .

رأينا اسم موليير يرد في الرسالة الموجهة إلى لوفاسور بين أسماء الأشخاص التي يتوجب مراعاتها . ونفوذه من نوع آخر ، مختلف ، فالتعس لا يملك المكافآت والمنح ولكنه يضمن النجاح الدرامي المسرحي . فبعد أن رُفض راسين قبل ثلاث سنوات في الماريه وأوتيل دو بورغونيه ، عاد يعرض على موليير المسرحية التي بدأها في أوزيس على سياق تياجين وشاريكليه وقد أفهمه مدير الباليه رويال Palais Royal بديبلوماسية كبيرة ودون صده عن عجزه الآني عن انشاء

مثل هذا الإستعراض طالبا منه العودة لرؤيته خلال ستة اشهر .

وحين أعلن أوتيل دو بورغونيه عن عزمه على تقديم تراجيديا تحمل اسم التيبائيد thèbaide أسرع نفس المدير بطلبه ليضع مسرحية حول نفس الموضوع لمنافسة الأولى .

نحن في بداية عام ١٦٦٤ . وقد أتم طفل بور رويال الرابعة والعشرين .. إن هذا الحادث البسيط لا الموت هو الذي حول حياته إلى قدر .

* * *

الفصل الثالث

التمارين على الأسلوب

انا نتغذى من القدامى والمحدثين الحذقين نعصرهم ونأخذ منهم كل ما نستطيع ، لنغني به مؤلفاتنا . وأخيراً وحين نتحول إلى كتاب ونعتقد أننا نسير وحدنا دون مساعدة أحد . نهاجمهم ونسيء إليهم فنشبه بتصرفنا هذا الأطفال المكتنزين الأقوياء بالحليب الذي رضعوه ، هؤلاء الأطفال الذين يضربون مربياتهم .

لا برويير

La Bruyère

التمارين على الاسلوب

إذا بدا راسين لعائلته بالتبني طفلاً حاذقاً ، فهو من الناحية الأدبية لا يملك شيئاً من خصال الولد العبقري . فأي

من محاولاته التجريبية الأولى تشكل ضربة معلم . كما أنه أخفق في ثلاث مسرحيات قبل أن يتوصل إلى عرض واحدة أضف أن هذه التراجيديا الأولى لم تشهد سوى ستة عشر عرضاً ، من ٢٠ حزيران إلى ٢٠ آب ١٦٦٤ . ثم أعيد عرضها لأربع مرات في الموسم اللاحق ، ثم لا شيء حتى يومنا هذا إذا استثنينا الفصلين الأخيرين اللذين أعيد تمثيلهما من جديد عام ١٨٦٤ بمناسبة الاحتفال المئوي الثاني .

إلا أن التيبائيد أثارت عدة دراسات هامة . فقد جهد الكثيرون ليستشفوا منها البذور التي ستشكل فيما بعد ، كل تجديد وابتكار المسرح الراسيني . ولا بد من الاعتراف بوجود النقد الداخلي إلا أن هذا النقد يبقى ناقصاً غير كامل ، بسبب عدم الرجوع إلى المصادر ، إلى المصدر الزمني ، باختصار إلى كل السياق التاريخي الذي يقع فيه هذا العمل المبتدىء :

سبق القول أن راسين طموح ولكنه كلاسيكي ، أي أنه رجل يتمتع بالعقل السليم ، رجل يستفيد من أمثولات

تجاربه، فهو يعرف أن الشرط الأول للنجاح هو أن يعجب، ولا يضمن التجديد نيل الإعجاب ، بل أكثر من هذا يمكن أن يصدم التجديد الآخرين ويهزهم . ويكفيه ليعرف ما يُعجب أن يلتفت حوله لمعرفته ... والأعمال الناجحة تمنحه نماذج عديدة ، يمكن لتقليدها أن يضمن النجاح على الأقل في المرحلة الأولى .

علينا من جهة أخرى أن لا ننسى إعداده ونتجاهل تربيته فقد علمه أساتذته في بور رويال ، أن العمل الأدبي إلى أي نوع انتمى ، هو قبل كل شيء عمل فني . والفن يستدعي التقنية ، فقد قال بوالو : « أعد صياغة مؤلفك عشرين مرة » وقال لا بروبير : « صناعة الكتب توازي في دقتها وعنايتها صناعة الساعات » . وجاء هذان الكاتبان ليؤكدا هذا المفهوم لدى الكتاب الشباب ، الأمر الذي يستدعي ضرورة التعلم ، ووجوب ممارسة تمارين عملية والدخول إلى مدرسة الكبار الذين أثبتوا كفاءتهم .

فهم راسين ضرورة هذه الموجبات ، قبل الصعود إلى المسرح .. فهم راسين وهو الذي لم يكن في سن السادسة

عشرة مطلعاً على شعر عصره ، كما تدل محاولاته الأدبية الأولى ، هذه المحاولات التي جاءت متأخرة عدة أجيال لتغني تحذلق الفارس البحري ، فهم عام ١٦٦٠ أن ماليرب ركان Racan، وماينار Mainard، قد أصبحو الأساتذة الحقيقيين . وقد جارى أسلوبهم في كتابه حورية نهر السين La Nymphe de la Seine وشهرة ربات الفن .

وحين دعاه موليير إلى وضع تراجيديته الأولى لعرضها، فكر راسين بالبرهان على قدرته الفنية في الصياغة ، وضع الكلمة ، ورأى اتخاذ كافة الاحتياطات الضرورية ليتجنب الصواعق التي انهالت على كورناي غداة عرض السيد Le Cid . لا زال الغموض يلف خمسة الانتقادات التي وجهها، إلى كبار الكلاسيكيين الفرنسيين ، المراقبون الذين كانوا يملكون في ذلك العهد أكثر السلطات. ومهما يكن، ساهم تصلب رجال القواعد في خلق نوع من التوتر المستمر لدى الكتاب ونوع من التطلب كان له أكبر الأثر على تعدد وتكاثر هذه التحف الرائعة ، التي قاومت الدرجات وتجاوزت الأزمان .

تبين لنا إحدى الرسائل الموجهة إلى لو فاسور أن المتدرب الشاب قد عرض نصوصه على عدة حكام ، وقبل بتصحيحها كما يفعل التلميذ المجتهد ، وقد تقبل ملاحظات أستاذه .. ويذهب غريماريه Grimarest إلى أبعد من ذلك مؤكداً أن راسين قد لجأ إلى موليير الذي قدم له المساعدات ، وتحمل مسؤولية بعض الفصول . ولكن ما من دليل ثان على هذه المزاعم . ولكننا نستطيع أن نرى ودون كبير صعوبة المتطلع الصغير إلى المجد الذي يفتقر إلى التجربة ، سعيداً بالمساعدة التي يقدمها له رجل عركته التجارب وغمست روحه الفنون يقف أمامه كما وقف فيما بعد جان جيرو دو أمام لويس جوفيه Louis Javet .

وتنير دربنا أكثر الدراسات التي أجريت حول مختلف نشرات المسرحية (مسرحية لاتيبائيد) . فنحن نرى فيها تتابع عمليات التوضيح ، والصقل ، والاقتراب المثابر ، وإن بدا بطيئاً ، في الكمال . فهناك تعديل يجري على البنى لمنح قوة أكثر وتناسق أكبر وتناغم أوفر للبنية الشعرية . وهناك تبديل يتم على الحوادث لتعزيز الإخراج في كريون

Créon . كذلك الإلغاء يقرر على بعض ما ورد في تقليد القدامى باسم جمال الأسلوب . والإبطال يسري على المجاز والاستعارة الخرقاء .. كذلك يوجب التصحيح على بعض الأبيات الشعرية من أجل تحقيق إيقاع أجمل ، وجرس أروع ... ظهر هذا الجهد جلياً في نشرة عام ١٦٧٦ وقد استأنف راسين العمل فيه في هذه المسرحية بعد أحدى وعشرين عاماً . بصبر وأناة ، كما لو أن نصه قد بقي في مرحلة الدفق الأول .

ماذا كان يسعه أن يفعل أكثر من صقل الصياغة ، وقد فرض الموضوع عليه فرضاً ؟ فقد درجت العادة على النهل من منابع اليونانيين في تلك الفترة . فعام ١٦٦٤ كانت اسطورة الأبناء أوديب Oedipe ، قد تحولت إلى موضوع مستهلك ، مبتذل . وهذا الأمر يبرر نسبياً الفتور الذي لُوقيَت به هذه التراجيديا. فبوايه Boyer كان يقدم في ذلك العام « نسخته » من التيبائيد في أوتيل دو بورغونيه ، هذا بعد أن تعرض روترو Rotrou قبله بوقت قصير لنفس الموضوع في أنتيغون Antigone . ويعترف راسين أنه

أخذ الكثير عن هذه المسرحية الأخيرة . ليعود ويحذف الكثير مما اقتبس قبل دفع نصه إلى المطبعة .

لم يكن روترو هو السلف الوحيد الذي قلده راسين ، وسار في دربه ، وعلى خطاه . فنحن لا نستطيع إنكار التشابه الغريب في تنسيق المشاهد المسرحية بين التيبائيد وهوراس . فالمنافسة بين الشقيقين ، والوسواس المزدوج بالجريمة ، والعرش الملكي ، والغدر البربري الميلودرامي للعم المتعطش إلى السلطة ، والعاصف بالطموح، تذكرنا بابطال رودوغون Rodogune . كذلك المناقشات السياسية الجارية في الفصل الأول بين جوكاست Jocaste وكريون، وفي الفصل الثاني بين جوكاست وبولينيس Polyn ice. فهناك الكثير من الأفكار المشتركة منذ بدء التشاور بين أوغست Auguste ومستشاريه في سينّا Cinna كذلك يؤثر أوغست هذا بعلمه بشكل واضح على النصائح والعظات التي تغدقها الملكة الأم على ابنها إيتيوكل Etéocle .

الأمر حكر عليك وحدك

إن ثارت في نفسك الهمم

لتمنحنا السلام دون اللجوء إلى الجرم
استغل غضبك المشتعل اليوم
ولأخيك كن معيناً في الحكم
فهذا الجهد الكبير حقوقك لا يهضم
بل يجعلك من أنصف الملوك وأعظم .

كذلك هناك بعض الصيغ المستعارة بصورة مباشرة من كورناي مؤلف السيد ، هذه الصيغ التي تدفعنا إلى التساؤل عن درجة براعة التقليد والمحاكاة . فهذا القول لكريون مثلاً : « كلما كان المسيء عزيزاً كلما شعرت بالإساءة أكثر». يشبه إلى حد بعيد حكمة دون دييغ Don Diegue « كلما كان المسيء عزيزاً كلما جاءت الإساءة أعظم »

وإذا أضفنا صداقة هيمون Hémon وأنتيغون البريئة ، والمثيرة للحنان التي يبرز تناقضها الكبير مع الوحشين تيزيه Thésée وديرسيه Dircé في أوديب Oedipe. نفهم السبب الذي دفع برونوتيير Brunetière الساخط على المسرحية إلى الكتابة قائلاً : « انها كورناي من الدرجة الثانية ، حيث

تختلط السياسة باللطف والظرف وتتعقد الحكمة ويتبهرج الكلام .

التقى راسين منذ حبوه الأدبي ، كورناي على دربه . ولم تكن ملكته قد تثبتت وتوطدت لتعلنه منافساً جدياً ، لذا عمد ودون أي حياء إلى استعارة بعض العناصر والوسائل التي أثبتت جدارتها لمدة خمسة وعشرين عاماً منه . وهو لا ينكر الجهود الفضيلة التي يبذلها جوكاز Jocase . ولا لإخلاص ووفاء البطل لسيدته وفق أصول وقواعد الحب الأديب ، اللبق . فهيمون يستبسل لإرضاء رغبات أنتيغون كما يحترم سينّا إرادة إميلي Emilie . ويكفي هذا لتبدو التيباثيد عملاً مقلداً شاحباً .

هل يشكل هذا الأمر تحدياً واعياً للذوق المستجد ؟ وهل هو رغبة في تجاوز الكياسة ، والرومانسية ، للعودة عبر العصور ، إلى التقليد التراجيدي الحقيقي ؟ علينا ألا نثق كثيراً بتصريحات المقدمة الرنانة ، هذه التصريحات التي يحاول فيها راسين حرق الدروب . ولنعمد إلى دراسة نص

المسرحية . فنجد سمات التراجيديا الراسينية الصرفة تتشكل وتبرز في نقاط عديدة أساسية :

ها نحن إذن يا للبؤس !
قد بلغنا هذا اليوم المقيت
الذي يدعوني بهلعه إلى التعس !

تعلن لنا هذه الزفرة في بداية الفصل الاستعراضي أننا لن نشهد الإنسان الذي نلتقيه يومياً . أو كما كان يقول لا برويير الرجال كما هم . ذلك أن راسين يقدمهم في الواقع ، في ظروف خاصة : في اليوم الذي تصعقهم فيه النكبة ، في اليوم الذي ترفرف فيه المنية ، وقد أيقنت فوزها وانتصارها ، في اليوم الذي يسقط فيه الموت كافة الأقنعة ويكشف ويفضح جوهر الإنسان ، أي في قمة انفلات وانعتاق غرائزهم البدائية .

هذا هو سر الأهمية التي يوليها للعقدة والنهاية وحدها . فالتراجيديا الراسينية هي العقدة وحدها . إنها نهاية مغامرة طويلة ، تلخص لنا طوارئها في الفصول الأولى للتذكير

فقط . فالأحداث فيهما تبدو أقل أهمية من المحادثات والتعليقات القائمة حولها ، والتي تبرز فيهما الأهواء وتتصارع .

لقد كتب القس أودينياك Audignac قبل سبع سنوات في ممارسة المسرح Pratique du théatre يقول : « إذا كان الكاتب المسرحي « يرغب بمباشرة المسرحية عند النكبة » فهذا لاستغلال الوقت وامتلاك حرية التوسع في عرض الأحاسيس ، والأهواء ، وغيرها من المناقشات التي يمكن لها إثارة الإعجاب» . ومثل هذا المفهوم يبتعد كثيراً عن رؤية كورناي .

كذلك يظهر الخلاف الذي يفصل بين المؤلفين حول نقطة ثانية . إيتيوكل وبولينيس وكريون يثيرهم الحماس الذي يفوق حماس أعظم أبطال كورناي ... إلا أن هذه الكبرياء ، وهذا الزهو ، يختلف بمعناه ، ومقصده من كاتب إلى آخر . فنبراته ترتفع لدى رودريغ Rodrigue أو هوراس لتغني انتصار الواجب وإرضاء الشرف . فقد شعر أوغست بنفسه يسمو ، ويحلق في اللحظة التي أيقن فيها

بانتصاره على نفسه : « أنا سيد نفسي وسيد العالم » . وكانت الفصول السابقة أنبأتنا بأنه لا يشعر بأي غطرسة أو إباء لارتقائه العرش .. لقد كان الفخر يرافق لديهم ارتفاع الأنا المغموسة بالإرادة، وقد صلبه في تطلعه الحازم الجهد إلى بلوغ مناله .

ونرى أن أبناء أوديب وعملهم على العكس من ذلك يعتبرون أن الإباء ينهل من التطلع والطموح الإجتماعي والعاطفي الصرف . فمثال الفضيلة ، تحول إلى هزار امرأة عجوز ضعيفة .. وهذا يتيح لنا إساءة الظن بشعور الأنانية هذا . فأبناؤها وأخوها يعتبرون المثال الوحيد السيطرة على شعب بكامله وهيبة السلطة المطلقة . « افهم لا يرنون إلا إلى أمور زائفة زائلة » . ولا يتراجعون أمام أي جرم . لقد خلف حكم فيليكس Félix حكم بوليوكت . أخيراً يعود راسين ويتجاوز القرون ليعقـــد الأوامـر مع التقليد اليوناني فيضع أبطاله أمام القوى الخفية التي تتجاوزهم ببعيد ، بقواها . فالحتمية التي تسحق آخر ممثلي عائلة لابداسيد Labdacide هي حتمية خارجية صرفة ويندد بها

جوكاست بوصفها « غضب القدر » الذي يبغي الإرتواء . ويرى أوراكل Oracle« أنها تعبر عن إرادة الآلهة» وتلتمس « أمرهم الصاعق » فكما في أورستي Orestieإيشيل، هناك قانون أعظم من سكان الأولمبيا Olyme يسودهم، ويشكل جوهر هذه الحتمية .. وهو نوع من العدالة الثابتة (التي يرتكز مبدؤها على الأشياء نفسها) . عدالة تقتص بالعقاب من الأخطاء : والمعاصي السابقة . وهي هنا الجريمة وارتكاب المحرمات. صحيح أيضاً القول بأن المآسي اللاحقة تثير هذه الحتمية والتوق إليها في روح الأبطال ، لتختلط مع غرائزهم وأهوائهم .. وفيما خصّ هذه النقطة نجد أن لاتيبائيد لا تتمتع بالسمة والطابع الراسيني .. لنتذكر إيفيجيني Iphigénie التي تثقل حياتها ظل نبوءة عن وحي إلهي بربري ، والتي تختلف فيها شخصية أغمنون Agame-mnon عن شخصية كريون .

إلا أن الأمر المهم لا يبرز على هذا الصعيد . فالتجديد الذي أتى به راسين بالنسبة إلى كورناي هو سحق الانسان وخضوعه لقوة وصفت بالإلهية والتي تشكل ظاهرياً قوى

سوء . [illegible]

ابن لايوس Laios يعيش أيضاً مهدداً بنبوءة رهيبة، ولكن كورناي عرف كيف يستخرج منها ذريعة لإطلاق العنان لمشاعر الحرية الإنسانية وإثارتها . ونحن لا نجد مثيلاً لهذا الأمر في التراجيديا الراسينية التي يتضوع فيها الأبطال ويشتعلون بالحقد والكراهية اللتين أثارتهما الآلهة بينهم ويغرقون في لجتها صاحين وإن بدوا سلبيين . فالمسرح التراجيدي يربح هنا على حساب غياب البطولة .

* * *

في العام التالي قدم راسين تراجيديا جديدة سماها «ألكسندر» ويتوجب على من يرغب في إيجاد علامات تغيير عميق جرى على هذا النوع الأدبي ، أن يتسلح بميكروسكوب قبل البدء بعملية التمعن والتفحص .. ويستطيع أن يطيل التمهل بصورة خاصة أمام مونولوج أكسيان Axiane الوارد في بداية الفصل الرابع فتوقفه بعض العبارات وتدفعه إلى تجاوز حب العظمة المنشودلتظهر له حتمية ما سيتحول لدى هيرميون Hermione وروكسان Roxane إلى "حب فرضه

القدر بعد تولده عن صدمة جسدية صرفة. لكن إذا تركنا عبارة «لا أعلم ماذا» التي سبق ذكرها في بوليوكت فلا بد لنا من الإعتراف بندرة مثل هذه الإشارات . ومن المسيء الإشارة إليها وتعدادها وخصوصاً وأن التيبائيد هذه المسرحية الثانية ليست سوى تمرين صرف على المهارة الفنية .

لم يكن راسين الذي أسكره الرقي الذي يتيح له التحليق في أسمى آفاق مماكة فرنسا وفي جمهورية الأدب يملك سوى طموح واحد: أن يفرض نفسه عظيماً . ليكون العظيم الوحيد في ميدان المسرح الذي اختاره نهائياً ليكون حلبة صراعه مع الحياة. وكان يتوجب عليه لبلوغ هدفه إشباع ثلاثة شروط : أولاً نيل رضى العاهل الشاب ، ومراعاة ميول جيله وذوقه والتفوق على منافسيه .

وإذا أخذنا بقول المقدمة الأولى ، فان المسرحية ستناقض التراجيديا المتوفرة فهي ستجهد في الدرجة الأولى على عدم الوقوع في مشاكل العقدة . وستولي اهتمامها للحقيقة التاريخية هازئة بالكياسة المتطرفة السائدة في المسرح بتأثير من الرواية . ولا شك أن الاقتراح الأول يهدف كورناي ويصيب الثاني

كينو Quinault .

إلا أن الواقع كان مختلفاً . فقد شعر المشاهدون عام ١٦٦٥ كما يشعر قراء اليوم بانطباع مختلف . وهو انطباع يفسر سر النجاح في القرن السابع عشر وتحفظنا الحالي . فألكسندر هي بالدرجة الأولى تراجيديا ظرف .

تعود درجة هذا النوع الأدبي إلى حدود عام ١٦٥٦ ، وقد نتجت عن الحذلقة . وتأثرت بروايات دولاكالبرونيد de La Calprenède والآنسة دوسكوديري Melle de Scudéry . ففي إطار المغامرات شبه التاريخية تراجع السجال التاريخي طوعاً أمام حوار الحب الأديب . وباتت الغزوات الوحيدة المرنو إليها هي غزوات القلوب النبيلة والأبية . وكانت الاستراتيجية الوحيدة تدور حول خارطة الحب (خارطة وضعت في القرن السابع عشر تشرح حالات الحب والنتائج التي يمكن أن توصل إليها انفعالاته) . وكان راسين يعلم يقيناً أن المسرحيات التي تجذب البلاط وكل المدينة منذ عشر سنوات هي : تيموكرات Timocrate لتوماس كورناي Thomas Corneille المستوحاة من كليوباترة

Cléopâtra لدولا كالبرونيد de La Calprenède ، وتيت tite لمانيون Magnon . أوستوريوس Ostorius للقس دو بور de Pure ، أرزاس ملك بارتس Arsace roi des Parthes للسيد دوبراد de Prade . وكل التراجيديات العاطفية التي تتفوق على بعضها البعض بالرهافة والأدب .

لا نستطيع إنكار الجهود التي بذلها في التخفيف من هذه التعقيدات . فهو كان يحب المؤلفات الجيدة والعمل الأدبي التام أي ذلك الذي تعجز عن حذف شيء منه دون النيل من توازن المجموع وسياقه . وسيقول فاليري Valery عنه فيما بعد: « إنه كان يملك بوالو في أعماقه أو إذا فضلنا صورة له » . ولكن هذه الصورة لن تتحدد إلا ببطء وشيئاً فشيئاً .. فالصداقة بين الرجلين لم تتولد سوى عام ١٦٦٥ .. وكان راسين ما زال يلجأ إلى بعض المثقفين المطلعين ممن يثق بهم . وقد حظيت كل من السيدة دو سيفينييه والسيدة دو لا فاييت Mme de La Fayette وبومبون Pomponne ولاروشفوكولد La Rochefoucauld على حق سماع القراءات الأولى

للمسرحيات الجاري وضعها. ولم يكن حكام الجمال الأدبي هؤلاء إلا ليدفعوا المؤلف على درب البساطة . ولم يكن يسعهم إلا التصفيق طرباً للتراجيديا الموافقة لميول النبلاء حول حدة القلب .

وكورناي لم يخطىء الرأي حول هذا الموضوع : ذلك أنه يحكي أن راسين قد تجرأ — أو تحداه — وعرض عليه مسرحيته . ويبدو أن مؤلف هوراس وبوليوكت قد أطرى مواهبه وإن أعلنها غير متجانسة مع المواضيع الد رامية . قد تبدو الطرفة مختلفة ، لكن هناك حادثة تاريخية تؤكد صحتها فحين انتقد سان إيفرموند Saint Evermond ألكسندر للياقتها، هنا أيده كورناي مضيفاً: « كنت أعتقد حتى اليوم أن الحب هو عاطفة غنية بضعفها لتهيمن على بطولة مسرحية » .

لكن ما من شك ، ورغم التصريحات الواردة في المقدمة ، حول الرغبة في النجاح عبر نوع أدبي قادر على نيل الإعجاب الشامل ... فالحب في ذلك الحين لم يكن درجة أدبية فقط، فقد كان لويس الرابع عشر يبلغ السابعة والعشرين

عام ١٦٦٥ ويعتقد أن كوبيدون Cupidon هو أغنى الآلهة إنسانية . وكانت مغامراته العاطفية تثير اللغط في فرساي Versailles كما تثير غزواته السجال في أوروبا . وكانت عملية إطراء ميوله تساهم في توفير حظ أكبر في النجاح

النجاح وفق مفهوم راسين ولا يمكن رد قرار إهداء هذه المسرحية إلى الملك إلى الصدفة المحضة وإن كان هذا لا يمنع كون ردة فعل كورناي قد خلطت الأوراق وعقدت القضية

يشكل مؤلف سينّا المنافس الأول بالنسبة إلى شاب طموح يعلم أنه لا مجال للظفر بشيء ما دون إزاحته ، والنيل من مجده . فكان يتوجب عليه طرح نفسه على أنه مناقض لكورناي . رغم أن مؤلفاته كانت بعيدة كل البعد عن ادعاءاته بسبب الدرجة الأدبية السائدة في ذلك الحين وعاجزة عن ابزاز تعنت أقواله وبعد الانكفاء الذي تلا فشل بيرتاريت Pertharite عام ١٦٥١ اهتم هو أيضاً بدوره بالتلونات الخافتة لمشاعر الحب وخصوصاً في الشعر الذهبي La toison d'or وفي سيرتوريوس Sertorius. فمنذ عام ١٦٤١ كان قيصر César يتنهد تحت اقدام كليوباترة

وكان الأميران في رودغون Rodogune يتخليان طوعاً بعد ثلاث سنوات عن العرش للزواج من الأميرة التي يحبانها .

الحقيقة أنه يصعب علينا معرفة ما تصبو إليه الحروب الكلامية الأدبية في القرن السابع عشر بسبب المماحكة من جهة واشتباك قضايا الأشخاص فيها من جهة أخرى. وحين نمعن النظر فيها نجد أن المسرح الظريف الذي جاء بعد عام ١٦٥٦ لا يختلف عن المسرح البطولي السابق لهذا العام إلا ببعض النقاط التفصيلية . فنحن لا نشهد لا في السيد ولا في هوراس ولا في سينا ولا في بوليوكت الحب وقد دخل في نزاع حقيقي مع الواجب .. فالأبطال يقومون بواجبهم إخلاصاً منهم لحبهم ، ولو أن أحدهم تقاعس عن إنجاز هذا الواجب لخسر حبه الكبير في نفس اللحظة . إذن تتداخل هنا العظمة والحنو وتشكل كلا واحداً كما في عهد الفروسية، فكلاهما يسوده مثال ونموذج قريب من المثال المسيحي .

وافق راسين بكتابته ألكسندر على الدخول في هذا التقليد . فهل يكون السبب الداعي إلى ذلك عدم وعيه لعبقريته؟ الأمر ممكن ولكن يتوجب علينا حينها الإقتناع بأنه

لن يتيقن منها سريعاً فنحن نراه يعود باستمرار إلى هذه الافكار يستلهم منها الوحي. ومن يدري لعله لم يعرف قط بهذه العبقرية ؟ فقد احتاج العالم إلى ثلاثة قرون من التحليل الدقيق ، الواعي . قبل أن يتمكن النقاد والمؤرخون من استشفاف الإنزلاق غير المحسوس من مثالية الفروسية إلى الواقعية الكلاسيكية. ففي ذلك الحين لم تكن العقليات والذهنيات تتبدل بسرعة ، ومن سنة إلى أخرى . وحين باشر راسين تعلمه بتراجيديتيه الأوليين فقد فعل ذلك موقناً أنه سينجز تحفته الفنية بتطبيق القوانين المرعية ولم يخامره الشك للحظة واحدة أنه سيغير يوماً التوجيه الأدبي لهذه المدرسة .

* * *

الفصل الرابع

التقليـــد والثـــورة

يجب أن تسطع الفوضى عبر خمار النظام المألوف .

نوفاليس Novalis

كان راسين لا يزال وفياً لتقليد عام ١٦٦٧ ، حين عرض أندروماك Andromaque، في قصور الملك، بحضور الملك ، وأمام البلاط . ولنبدأ بالإشارة إلى هذه النقطة التي غالباً ما يمعن المحللون في تجاهلها وتناسيها .

فهل يمكن أن نتحدث عن الإبتكار في موضوع يجمع بين مصالح الدولة ، والواجبات العائلية في اليونان المنتصرة، وهي تواجه من بقي حياً من أهل طروادة ؟ فمن جهة تقف أرملة بطل ، وتواجهها من جهة أخرى أميرة شابة أنفة .

وينتصب ملك عنيف فخور أمـــام محب تعس ، أخفق في هز أوتار فؤاد المرأة التي يهوى . فهذه العناصر تتشابه بشكل غريب مع أوليات بيرتاريت Pertharite التي حافظ فيها كورناي على نفسه .

وكذلك تبقى العظمة ، والإباء ، والتضحية ، الحوافز الأساسية في الحركة المسرحية ، التي يجهد فيها كل بطل بالارتفاع والسمو فوق قدره فهناك عظمـــة المصالح المتواجهة : عظمة وتضحية بيروس Pyrrhus الذي يبدو في الفصل الأول كالمدافع عن الأرملة ، واليتيم . وهناك رفعة أرملة هكتور Hector الوفية حتى ما بعد الموت ، والمستعدة دوماً للتضحية بالذات . فالحب أقوى من الموت كما في قصة تريستان وايزولت Trèstan et Yseult .

وهناك عزة هرميون التي تذكرنا بترفع إميلي . وهناك خضوع أورست Oreste وانقياده لأكبر رغبات إبنة مينيلاس Ménélas تعسفاً . فهذه العظمة تشبه عظمه سينا وبقية فرسان أدب الكياسة .

إن هذا الطموح إلىالبطولة الذي أبرزه مسرح كورناي

بصورة أبهى قد نادى به منظرو هذا النوع الأدبي ، الذين كانوا لا يترددون في إضافة الإعجاب على حوافز الخوف والشفقة لدى أرسطوطاليس . كما هو الحال لدى فوسيوس Vossuis .

وقد حاول الكتاب الثاني من العروض Poetique ، الذي نشر عام ١٦٤٧ التوفيق بين متطلبات الفلسفة اليونانية والأمثولات المأخوذة من نجاح بعض المؤلفات المعاصرة .

وعلينا ألا ننسى إبداء تأثير المنظرين على كتاب النصف الثاني من القرن السابع عشر ومن أهمها نفوذ المنقب الهولندي ، وقد تذكره القس أوبينياك Aubignac بعد عشر سنوات عند وصفه ممارسة المسرح .

لقد ساهم كل من المنطق والتجربة في تعليم وإعداد راسين فلم ير داعياً للإبتعاد عنهما .

كان عاجزاً عن الإستمرار في رفض النموذج المعروض على معاصريه الذين رضعوا الفن الأدبي التراجيدي أي الباستور فيدو Pastor fido لغوريي Guarini فهذه

المسرحية التراجي – كوميدية التي تعود إلى عام ١٥٨٧ 1587 تشبه الرعوية (مسرحية أبطالها من الرعاة) . وكانت الرعوية تستحوذ على عواطف فرنسا منذ أستريه l'Astrée. وتدين لها المدرسة المتحذلقة بالكثير من نجاحها . كما قلدتها الرواية وها هي اليوم تؤثر في التراجيديا . وعام ١٦٦٥ كانت الحذلقة تقضي على نقائص تطرفها لتمنح الكلاسيكية أدب لفظها ورقي تحليلاتها النفسانية .

لا تدين أندروماك بشيء « لباستور فيدو» لصاحبها غواريني ، ولكنها تقدم تشابهاً كبيراً بديان Diane لمونتيمايور Montemayor . وقد ساهمت هاتان المسرحيتان بطريقة واحدة في نجاح أدب اللياقة العاطفي . فقد افتتن الكثيرون أمام السلسلة اللامتناهية أندروماك يحبها بيروس وبيروس تحبه هرميون ، وهرميون يحبها أورست . علماً أن مونتمايور كان قد وفر النموذج ففي ديان تعشق سلفاجي أليانو ويؤخذ أليانو بإيسميي Ismenie ويشغف إيسميي بمونتان Montan ، والفرق الوحيد هو أن الحلقة هنا تغلق حين يقع مونتان بدوره في هوى سلفاجي

كذلك أثار الإعجاب الكبير الابتزاز الذي يخضع بيروس أسيرته له ويدل هذا الإعجاب على مدى جهل بعض النقاد للعصر الذي ينتمي إليه الكتاب موضع دراستهم . لقد كان هذا النسق عاماً وقد استعمله توماس كورناي قبل أربع سنوات في كما Camma . وسنلقاه في تارازيبول Tha-rasybule مونتفلوري Montflory وقد يكون المبتدع هو لوفار La Vart في مسرحيته المسماة أريستوتيم Aristo time ولا بد للتيقن من ذلك من امتلاك نصوص كافة التراجيديات المعروضة .

كان راسين مطلعاً بعمق على إنتاج عصره الدرامي . وهذا يدل على رغبته الإستفادة من كافة السبل المؤدية إلى النجاح ولو اضطر إلى الأخذ عن الكتّاب الذين يبدون لنا اليوم من الدرجة الثالثة، والذين ما كنا لننساهم اليوم ونغفلهم لولا حقوقهم هذه ، حقوق المؤلف . فكلنا نجهل اليوم بريزيد Preside لديفونتين Des fontaines ، ولكنها أعطت مؤلف أندروماك فكرة الفصل الرابع الذي تعد فيه هرميون أورست بالزواج منه إن هو أقدم على قتل بيزوس .

وعبارة «من طلب منك ذلك ؟» الشهيرة التي تتلفظ بها هيرميون هذه والتي يجدها البعض راسينية السمة والطابع، مأخوذة مباشرة من كليومين Cléomène لغرين دوبوسكال Guérin de Bouscal إن لم نقل من جوزافا Josaphat لماغنون Magnon أو من ديمتريوس Démétrius لبوابيه Boyer أو من ألسيمدون Alcimédon لدورييه Du Ryer، أو من أمالازونت Amalasonte لكينو Quinaut.

وإذا بينت لنا أمثلة عشرة أخرى إعجاب راسين بساحرات Magiciennes تيوكريت Théocrite، فانه كان ينهل معلوماته وصوره من الكتاب الثالث من Eneide ومن توراد Torade لسينيك Sénèque أكثر من أندروماك لأوريبيد Euripide، كذلك لم يكن ليترفع عن أريان Ariane دي ماريست des Marests أو صيدوني Sidonie ميريه Mairet أو يهمل كاتباً مغموراً مثل سالبريه Sul-lebray فقد أخذ بوصفه في طروادة Troade لفظائع الأسر الملكي فذهب إلى حد استعارة البيت القائل: «احترق بأكثر من النيران التي أضرمتها»، هذا البيت الذي يأسف له ذوقنا

المعاصر وإن كان غنياً بالصورة النموذج التي تثير الإعجاب في ذلك الحين .

لنلحظ بالدرجة الأولى هذه الإزدواجية الدائمة في جمالية العظمة ، والجمالية المتحذلقة . فالأولى تجنبنا الوقوع في الخطأ الفظيع الذي كان سائداً في أواخر القرن التاسع عشر والذي تدهش لوروده بريشة أندريهموروا Addré Mau-rois والذي كان يحول أندروماك إلى أرملة تتردد في الإقدام على الزواج ثانية . والثانية وردت في ألكسندر أولاً وتمسك بها راسين فلم يعد يتخلى عنها . وهي تتيح لنا أن نفهم بأن المعاصرين قد تأثروا « بحنو » الكاتب الدراماتيكي ، فحجب عنهم هذا « الحنو » القساوة التي سنتحدث عنها . وبرر عدم تمالك السيدة دو سيفينيه لنفسها هي المناصرة لكورناي وسكبها العبرات عند حضورها عرض المسرحية .

* * *

ويبقى القول إن أكثر النقاد اختلافاً حول تفسير المسرح الراسيني بصورة عامة يتفقون على أن أندروماك

تشكل نقطة تحول كبير. ولمزيد من الدقة نقول ، بتعبير آخر هناك نمو قوى جديدة وراء الواجهة المشابهة ، وداخل القالب الواحد ، قوى جديدة تتبلور دون أن تثير القلق على مستقبل نوع فني ؛ وأدبي رأى البعض بلوغه نقطة الكمال .

من بين المعاصرين ، كان أنصار كورناي الأوفياء أثقب نظراً من غيرهم ففي ١٨ أيار عام ١٦٦٨ طلب بردودو سوبلينيه Perdou deSubligny الذي كان يرتاد حلقة الكونتيسة دو لا سوز Comtesse de la Suze من موليير تمثيل المسرحية النقدية الساخرة المسماة «النزاع المجنون أو انتقاد أندروماك» La Folle Duerelle ou la Critiqeu d'Andromaque بنفسه وسوبلينيه Subligny لم يكن معادياً لراسين فهو الذي سيتولى الدفاع عنه فيما بعد في عهد فيدرا بوجه منافسه برادون Pradon .. إذن يمكننا التأكيد أن حكمه لا يقبل الدحض لكنه شعر بكل تجديد المسرحية ونستنتج من ملاحظاته الفكرة القائلة بأن مفهوماً قديماً للمسرحية يموت ليولد مكانه آخر .

لننتقل إلى دراسة الأسلوب عبر الميكروسكوب .

يختلف راسين في هذا المجال عن سيرانو Cyrano الذي كان ليتجمد الدم في عروقه لو راودته فكرة تعديل فاصلة واحدة ، مستعد لتقبل كل أنواع الرقابة ، يأخذ بآرائها ويصحح ببساطة كل الصفحات الظنينة.. أما بقية الانتقادات فيمكن تلخيصها في الجملة التالية : لو دعي كورناي إلى معالجة نفس الموضوع لأتم الأمر. وحققه بطريقة متباينة تماماً.

فهو في الدرجة الأولى لم يكن ليسم أبطاله بهذه الفظاظة التي تصدم في مسرحية راسين .. لا شك أنه كان سيدون طباع بيروس العنيفة والشرسة . لأنها إحدى معطيات الأسطورة لكن دون أن يمنعه من أن يكون « رجلاً شريفاً ». « ذلك أن الشرف قائم في كافة أنواع الأمزجة » . فهل من المقبول توجيهه مثل هذه الإنذارات التي لا تنم عن أي احترام إلى أرملة هكتور ؟ إن أكثر مؤيديه اندفاعاً له يتوصلون إلى الإقتناع بهذا الأمر . « فكل من أعجب ببقية المسرحية أدان فظاظتها ، ويصعب عليه رؤية أحد شجعان دو ماريه في قصر ، يهددون برمي الأثاث من النوافذ إن لم يحصلوا على ما يرضيهم » .. وتظهر هيرميون نفسها ، في

هواها تطرفاً غير مقبول . فكورناي كان « سيسبغ على حبها لمسة فخر » وكان سيحد من اندفاعها . وكانت المسرحية قد راعت بذلك القرب من الحقيقة .

ينال راسين من الحقيقة والصدق في نقطتين ثانيتين .. فهو أولاً يمعن التصرف في المعطيات التاريخية . فمن غير المقبول به أن يتوجه أورست إلى بيلادPylade بصيغة الفرد وأن لا يفعل بيلاد ذلك فكلاهما من الملوك . كذلك من غير المقبول إسناد مثل هذا الدور إلى أستياناكس Astianax في وقت كان فيه الطفل قد قضى نحبه. أضف أخيراً أن مشاعر الحب لا يمكن أن تشكل الحافز الأساسي لسلوك الملك ، ولا المحرك الأول لتراجيديا يغرق فيها . فما من أحد يستطيع أن ينكر أن « الحب يكمن وراء كل أعمال » بيروس المسرحية . رغم أنف كل من يعتبرون هذا متنافياً مع السجايا القوية .

إنها نسبية المفاهيم الإنسانية . فما كان سوبلينيه يعتبره مرفوضاً نجده نحن اليوم متوافقاً مع الحقيقة. والمهم الآن هو تحديد هذه الحقيقة ليتوضح لنا معنى ثورة راسين .

كان الناس من جيل كورناي يرون أن الأدب بصورة عامة ، والمسرح بصورة خاصة ، يشكلا ن كوناً يعتبرونه عالمهم .. كوناً مصطنعاً ، لكنه كذلك بالقدر الذي نسم به بالإختلاق مجتمعاً تسوده قوانين اللياقة والأدب والشرف . وبالقدر الذي تشكل فيه الأخلاق خداعاً بالنسبة للطبيعة الإنسانية ... صحيح أنه من غير الطبيعي أن يرضى محب بقتل والد خطيبته للثأر لشرف الأب المهدور أو أن يقبل زوج عاشق لعروسه ، أو يرنو إلى تسليم روحه في ظل التعذيب في الوقت الذي يمنح فيه سبيلاً للتوفيق بين سعادته وعقيدته . ولكن مثل هذا السلوك لا يدهش لدى رودريغ Rodrigue أو بوليكت . بل أكثر من هذا التصرف المعاكس هو الذي يخيب الظن ، ويثير الحنق والإستنكار .. وعلينا أن لا ننسى أن معاصري كورناي إلتقوا أنفسهم في مسرحياته إلى درجة اعتبروها معها مؤلفات رمزية .

« يرسم كورناي الناس كما يجب أن يكونوا » . هذا هو المعنى الحقيقي لعبارة لابروبير .. كما يجب أن يكونوا ، لو أخذوا بحرفية القوانين الأخلاقية المعمول بها . في مجتمع

ولاية لويس الثالث عشر . أي بالنسبة التي يتوافقون فيها مع هذا المثال . المأخوذ من الديانة المسيحية ، وهكذا لا يمكن لشخصيات السيد ، هوراس وسينا وبوليوكت إلا أن تكون حقيقية . راسين على خلاف ذلك يرسم الناس كما هم » . وهنا تبرز حقيقة مختلفة ، يرسم جوهرهم الذي يظهر عندما نزيل ونمسح طلاء اللياقة والأدب والفخر ، حين يفتر ويتوانى الجهد المبذول لبلوغ المثال الأخلاقي ، حين لا تهبط عليهم أو تنزل النعمة الإلهية لمساعدتهم على الإرتفاع والسمو فوق أنفسهم. بكلمة أخرى ،حين يعودون كفيليكس Félix قبل وقوع المعجزة إلى خلجات القوى الطبيعية التي تحركهم وحدها .

لنقارن فقط بين بولين Pauline وهيرميون . إن زوجة بوليوكت لم تتوقف لحظة واحدة عن حب سيفير Sévère الذي وعدت قبلاً بالزواج منه . لقد تولد هذا الحب من النظرة الأولى ، أي أنه جاء نتيجة هزة جسدية تنتابها كلما واجهته ووقفت بحضوره . « لا أدري أي سحر يشدني إليك » . وهي تعاني من هذا . فلا بد بنظرها من أن تكون

طبيعتها الأقوى . وهي تعترف في « أعماقي إضطراب وتمرد »
ولأنها تخشى السقوط تستجدي والدها تجنيبها تجربة اللقاء
الصعبة . كما تتوجه بنفس الطلب إلى زوجها .. فهي عاجزة
عن منع حمرة وجنتيها ، ونظرات عينيها ، وتدفق عبراتها
من كشف سرها ومكنونات قلبها .

لكنها تتمكن بفضل قوة عنادها وتصلبها من السيطرة
على طبيعتها ونفسها وتحقق الإنتصار الصعب :

« صحيح أن عقلي يكبح جماح مشاعري
لكن مهما اتخذ عليها من قرارات
فهو يطغى عليها ولا يسودها » .

لكنها حققت هذا الإنتصار رغم كل شيء . فهي حتى
وقبل أن تحصل على عمادة دم بوليوكت تملك نوعاً من
النعمة الإلهية .. وتحمل هذه النعمة شكل الشجاعة وقوة
الإرادة . وهاتان فضيلتان مرتبطتان بصورة حميمة بالمثال
المسيحي . وبوليوكت لا يخطىء هذه الحقيقة في الرجاء الديني
الذي يوجهه إليها :

تملك كل الفضائل لتكون مسيحية

على كل الجدارة ربيت ...

لتعيش في ظل الأصفاد بائسة

وتموت في نيرها كما ولدت » .

هيرميون تعيش أحاسيسها أولاً ، ثم تكشف عن طيات فؤادها وتعجز عن التغلب على قيودها الطبيعية ، والحب الذي يشدها إلى بيروس حب حسي صرف ، لا يشبع سوى بالتملك . إنه الهوى بالمعنى الإشتقاقي للكلمة أي أنه يشكل قوة يعاني منها كما يخضع الرقيق لعبوديته ، وتنقاد وتتلاشى أمامها عاجزة عن التحرر منها . وهي قادرة على تبني عبارة أورست: « أنقاد كالأعمى إلى المصير الذي يسيرني » . للتعبير عن نفسها ووضعها .

ينقاد كالأعمى فقط وليس أعمى ، فضرارتها ليست كاملة .. فهي تعي ، حين تلتفت إلى نفسها ، كل ما يدين في هذا الهوى المشبوب ، وتعلم مدى مذلة الإنقياد لرجل متقلب ، متلون .. وهي تعرف أن هذا الحب قادر ، إذا

أهيض على التحول إلى حقد ، حقد يوصلها إلى الجريمة ويقودها إليها . لكن جبنها الطبيعي والأساسي يدفعها إلى إغلاق عينيها حتى تغفل عن الخسة التي ترهبها . ولا تراها ، «أخشى أن أتعرف على نفسي في الحالة التي بلغتها ووصلت إليها » . فهي إذن رهينة أصفادها البائسة . لا تنتشلها من عذابها أية نعمة إلهية ، فهي تفتقر إلى قوة الإرادة الأمر الذي يذكرنا ببذور الشر Fleurs du mal لبودلير Baudelaire الذي يرى أن الشيطان «هذا الكيميائي العظيم يبخر معدن قوة إرادتنا الفني » .

نذكر أن التيبائيد تقدم لنا الإنسان أسير القوى الخارجية التي تتجاوزه .. لقد اختار راسين يومها القوى الفاعلة من الخارج والمتمثلة بالآلهة .. ولكن القوى الغامضة هذه ، تكمن هذه المرة في الطبيعة الإنسانية ذاتها بأعمق خفاياها وأكثرها لا وعياً أي آوفرها بوهيمية . ويحق للمحللين النفسانيين أن يروا هنا انقساماً للميول الغرائزية المكبوتة لدى أبطال كورناي باسم قوانين الأخلاق وأسس الدين . كذلك يحق للمسيحيين أن يجدوا فيها حرماناً من النعمة الإلهية يحد

من انتشار القوى الشيطانية .

لنعترف بأن هذا التحول النفساني يعوض على المسرح التراجيدي ما خسره من تجاوز الذات .. وإذا استثنينا كاميل : فلا يمكننا اعتبار أي من أبطال مسرحيات كورناي الأربع تراجيديين فعلاً ، لأن مآسيهم الإنسانية تجد العوض في السعادة التي تغمرهم حين يحققون الواجب ، وفي الثواب الفوقي الذي يستحقه كل من يقبل بالتضحية أو يعاني الألم المبرح أو يسقط شهيداً . لقد وصفت السيد في نشرتها الأولى بأنها مسرحية تراجيدية كوميدية ، أي مسرحية تنتهي نهاية حسنة . وكذلك هو أمر سينا وبوليوكت التي تنتهي بقول فيليكس : علينا أن نبارك تجربتنا السعيدة .

أي شيء أكثر تراجيديا من هيرميون أو أوريست الذي يشعر بخضوعه لقوة داخلية غامضة ، يعجز عن كبح جماحها ؟ « هل كنت سيد نفسي فعلاً ؟ لقد تملكني الغضب ؟ » هذا ما يُسرّ به إلى صديقه القس بيلاد . أي شيء أكثر تراجيديا من اليأس المطلق الذي يقارب الكارثة ؟ فأوريست يصرخ : « لترحمني السماء! إن يأسي يتجاوز كل

آمالي » .. فهنا لا مجال لبلوغ أية خاتمة سعيدة ، إنطلاقاً من هذه الرؤى . وأفضل تعليق نستشهد به هنا هو ما قاله تيري مولينيه Thierry Maulnier : « راسين لا يغير شيئاً في التراجيديا ، انه يغير التراجيديا نفسها » .. لقد أعطت الكلاسيكية راسين صيغ تعبيره وتقنيته ، وأسلوبه ، فمنحها بالمقابل الإنسانية التراجيدية .

ويتيح لنا هذا الاعتبار الأخير تفهم موقف سوبلينيه . وسان إيفرمون وتأثرهما من هذا التحول في التوجه . هذا التحول ، الذي يحمل في طياته مكنوناً ، يقلق مونيدو ، الإنسان الشريف المتطلع إلى البقاء وفياً للبطولة الأخلاقية التقليدية . ألا يعني التوقف عند دراسة الطبيعة الإنسانية الصرفة ، أي « اللابريئة » شكلاً من أشكال تقديس الإنسان وإجلاله، يؤكد شاتوبريان Chateaubriand أن أندروماك هي البطلة المسيحية الأولى . ولكن لا شيء يضاهي هذا القول في خطئه . فما تدافع عنه أرملة هكتور ليس الوفاء الزوجي بل الوفاء للحبيب ويذهب رولان بارت Roland Barthes أبعد من هذا مؤكداً أنها تنوء تحت رزح هذا

الدفاع ، وتتصرف في الفصل الأخير بوصفها أرملة بيروس فرغم بعض المظاهر الخداعة ، والعائدة إلى عاداتنا في التفكير ، كل أبطال راسين إنسانيون ، متطرفون في إنسانيتهم ، إنسانيون وحسب .

وتوضح لنا ملاحظة تيري مولنيه أن الجمهور لم يلاحظ الثورة الحاصلة فوراً . فالموضوع والأساليب الدرامية ، والصور بعيدة الشبه مع المسرح الذي اعتادوا رؤيته ! ويأسف جوليان غرين Julien Green لأننا نقرأ اليوم راسين « السلس المتطبع » لا راسين « الطبيعي » الذي اكتشفه القرن السابع عشر . وإنني أتساءل إن لم يكن العكس هو الذي يحصل اليوم ، ونحن نملك هذا البعد وهذا التجرد . فالضوء لم يلق على « طبيعة راسين » ليحددها إلا في بداية القرن العشرين . فعام ١٦٦٧ كان راسين يمنح الجمهور عينة كاملة عن الفن الذي دفعه إلى السمو فيه عدد من الكتّاب المتقدمين . لذا تطرح الآن قضية معرفة السبب الحقيقي لمثل هذه الإلتزامية (نزعة للتقيد بالأعراف المقررة) في الصيغ ، وتوافقها مع الجرأة في سبر أغوار وظلمات القلب الإنساني .

هي قضية صعبة الحل لجهلنا بنوايا الشاعر الواعية ، وأسبابه الداعية . ويرى البعض أن مؤلف أندروماك كان يهتم بالنظرة الجديدة الملقاة على الكائن الإنساني ، نظرة فاحصة قاسية ، كجلاء نور الشمس . ولا يعنى بغيرها . ومن هنا انعدام حيائه في الإقتباس عن الآخرين دون وجل ، وكان الإنصياع للمغالين في التدقيق ، والتسامح مع النقاد والتواضع في قبول التصحيح . « فتمرير » تجديده كان يستحق كل التضحيات .

صحيح أن المقدمة ترد بعنف على كافة النقاد الذين كانوا يأخذون عليه باسم اللياقة والكياسة هذا التطرف في العنف في وصف الحب « بيروس لم يقرأ رواياتنا » إن هذه الجملة العنيفة تفترض وعيه للقوة الجديدة التي أعتقها ، والتي يرغب بفرضها مهما بلغ الثمن غالياً . لكن علينا أن لا ننسى أن هذا النص ليس سوى جزء من حرب كلامية . فنحن إذا ذكرنا بشهادة بعض الشعراء « الملهمين » يسعنا الإعتقاد بأن جرأته كانت تخيفه ، وأن الفن ساهم إلى حد ما في تهدئته ، ولم يكن له دافعاً أو حافزاً ! لنعد قليلاً إلى

بودلير الذي خاف من اللجة المظلمة التي غاص فيها شره . وقد كشفت له يوماً تجربة أحد الممثلين السر : « بين لي فرانسيول Francioulle بصورة باشة ، أن نشوة الفن قادرة على حجب هلع اللجة » .

* * *

يتحدث كلوديل Claudel في حوار حول جان راسين Conversation sur Jean Racine بدوره عن الإنزلاق إلى الجحيم الذي تمثله مؤلفات الكاتب منذ أندروماك ويتساءل محدثه ببراءة عما إذا كان هذا الإنزلاق يشكل تجربة شخصية للشاعر ودون أن ندلي بأي إعتراف حول هذه النقطة ، يتوجب علينا أن نقر بأن حياة راسين قد تبدلت بعد ألكسندر وأن الأحداث الأساسية التي تعصف بها ليست غريبة عن الصورة التي يكونها عن الناس والعالم .

في كانون الأول ١٦٦٥ تعرف إلى الماركيزة الشهيرة تيريز دو بارك Thérèse du Parc الممثلة في فرقة الباليه رويال التي تحولت بعد فترة قصيرة وبعد نجاح ألكسندر إلى

عشيقة له.. وخلال احتفالات عيد الفصح عام ١٦٦٧ توسلها التخلي عن موليير والانتماء إلى فرقة كبار الكوميديين les Grands Comèdiens ويقال انه اقترن بها سراً . الامر الذي سيؤكده لافوازين La Voisin فيما بعد..وكل ما يمكننا تأكيده هو ولادة طفلة صغيرة له ، توفيت في سن الثامنة من العمر وجرى تأبينها في كنيسة سان — روش -Saint Roch . كانت هذه الممثلة واحدة من أجمل ممثلات عصرها ، وواحدة من أكثرهن مغازلة .. وقد أثار بعض عشاقها كالفارس دو جينليس de Genlis الكثير من الفضائح حولهما. إذن أتاحت له هذه الرابطة معرفة لدغات الغيرة القاسية ، والثورة ولربما الرغبة في القتل .. كذلك أشعرته بعجز الإرادة والجبن ، والجنون ، والشعور بأنه ضحية القدر ، هذه المشاعر التي نلقاها لدى بيروس وأوريست.

كذلك مكنته من التغلغل في عالم لم يكن يشك يوماً بوجوده . فقد كانت تيريز دو بارك تعاشر بعض النساء من أصحاب القيم السهلة .. لقد ارتبطت منذ أكثر من إثني عشر عاماً مع لا فوازين بصداقة حميمة .. وقد تعرف

بواسطتها راسين ، الى دو لا غرانج de la Grange التي كانت السيدة داسيبه Mme Dacie «صديقتها الخاصة» . كذلك كانت لا نورتومبلون La Nortombellon . صديقة القس سان رومان Saint–Roman عضواً في هذه الحلقة السامة. والسؤال الآن هل استمرأ راسين بدوره السم؟ سنجهل دائماً الجواب .. واعتقد البوليس الملكي قدرته على تأكيد هذه الحقيقة حين اتهمه باغتيال عشيقته .. لكن لويس الرابع عشر تدخل وخنق الفضيحة . لا شك أنه تعرف في هذا الوسط على أكثر الأسرار مدعاة للقلق ، والتي كانت شعائرها وطقوسها تتراوح بين استعمال المواد المهيجة ، وممارسة عمليات الإجهاض ، ومن قراءة الكف إلى الابتهال إلى الشياطين ، وعقد جلسات السحر الأسود .

في نفس الوقت أتاح له صعوده في عالم الشهرة إلى التعرف بصورة أخرى إلى كبار المملكة .. وعام ١٦٦٧ استقبلته هنرييت أنكلترا Henriette d'Angleterre وأباحت أمامه بعض مكنونات قلبها .. كذلك التقى السيدة دو مونتسبون Mme de Montespans التي تشير كافة الدلائل

على اهتمامها الخاص به . كذلك عرف الكثير عن الملك ، والأمراء والأميرات ؛ واطلع على تفاصيل تكشف له عن وجود حياة سرية دنيئة خلف الواجهة البراقة لفخامة القرن « العظيم » .

قيل إنه استوحى شخصية أندروماك من هنرييت دو فرانس Henriette de France أم الملكة. ولكن الأمر لا يبلغ حد المحاكاة .. صحيح أن تراجيديات راسين لا تشكل مؤلفات رمزية لكن سوبابينيه فهم إلى أي درجة لم تكن أندروماك يونانية .. فكل ما فيها يجعلها أميرة من أميرات القرن السابع عشر ، أميرة موضع اهتمام . ورقابة ، وضغوط من كافة الأنواع . من حياة منزوية داخل قصر ملكي . وبيروس بدوره لا يشبه ملك إبير Epire، فهو أقرب إلى العاهل المترامي على أقدام لافاليير Lavallière التي انتزعت من ديرها في مونمارتر Montmartre .

وإذا بدا راسين منذ أندروماك بوصف الناس بماهم عليه ، فلأن تجربته قد أتاحت له معرفة طبيعتهم الحقيقية ، المغموسة بالمفاسد والإحتداد والمجبولة بكل الخسة والقساوة .

رغم أن الكل مكلل بالتهذيب ومنمق بالأدب . لا شك أن ما من عمل يقدم صورة أفضل عن عالم فرساي بديكوره وكواليسه .

لا بد أيضاً من الإشارة إلى قطيعته المجلجلة مع بور رويال .. فقد باشر أساتذته القدامى منذ زمن بعيد باغراقه بالتأنيب وتهديده بحرمه . فعلينا ألا ننسى أن الكنيسة كانت تعتبر المسرح في ذلك العصر مدرسة لاأخلاقية وفناً شيطانياً، وتحرم الممثلين من الجنازة الكنسية . وقد تبنى بوسويه Bossuet وفينيلون Fénélon موقفاً مشابهاً من الجنسنيين .. واعتقدت الأم أنييس دو سانت تيكل Agnès de Saint Thècle وجوب تحذير ابن أخيها، وعزمها الامتناع عن رؤيته إن استمر في علاقاته مع أهل المسرح. ولكن النزاع اشتد وتسمم بسبب المتوهمين Imaginaires

انفجرت القضية غداة عرض ألكسندر وبمحض الصدفة. فقد هاجم نيقول في مقال نقدي رسالة إلى البدعة الوهمية Lettre sur l'hérésie imaginaire.

ديماريه دو سان سورلين Desmarets de Saint-Sorlin مؤلف مسرحية مدعي الرؤى Les Visionnaires وامتد تنديده إلى كافة الروائيين والمسرحيين وهددهم بالجحيم . فقد كتب يقول « مؤلف الرواية كالشاعر المسرحي يسمم روح المؤمنين » وكلهم « من المكروهين بين المسيحيين». وتدلنا الظواهر أن راسين شعر بنفسه مقصوداً بالاتهام فرد برسالة مطولة إلى كاتب الوهم ، رسالة تذكر سخريتها اللاذعة بالبروفنسيال Provinciales وقد تعرض في غضبه ليس فقط إلى نيقول بل لكافة السلطات في بور رويال حتى الأموات منهم مثل لوميتر والأم أنجليك أرنولد Angélique Arnauld . فقدم بذلك كما يقول بعض المؤرخين على رغبته في قطع علاقاته بصورة نهائية مع أصدقائه القدامى والتحرر من عقيدة أخلاقية متصلبة، هذه العقيدة التي يقسو البلاط في الحكم عليها والتي بات من الواجب الانعتاق منها.

وندهش لاستمرار الأخذ بهذا التفسير في الوقت الذي امتلك فيه جان راسين شجاعة اعلان الحقيقة . فقد وضع رسالة إلى مؤلف الوهم Lettre à l'auteur des Ima-

(٦)

gina ires بناء على أمر صدر إليه ووعد بالمكافأة . » فلا شك أن مطران باريس قد طلب منه في ذلك الوقت الكتابة ضد بور رويال ومنحه لقاء ذلك منصب كاهن قانوني Ca-nonicat ولكنه سرعان ما انجر وراء اللعبة بعد أن اختلف موضوع النزاع .. فقد انتشر جوابان جافان على الرسالة . دفعا راسين إلى التقوقع على نفسه وابراز مخالبه بعد أن تغلبت سجيته الانتقامية ، واشتعل حقداً .. وقد تمت تهدئته. وفي نهاية أيار ١٦٦٧ كان كل شيء قد انتهى .

إذن ما جرى فعلاً متناقض تماماً مع ما يشاع عادة، فراسين لم يتمرد على أساتذته القدامى رامياً إلى التحرر الأخلاقي ، بل دفع إلى التهجم عليهم . لكنه لم يتمكن من الانتصار عليهم كما تغلب باسكال على اليسوعيين ، ولم يحقق سوى الخلاف مع حزب اوغستين الكبير . كما كان قد اختلف مع موليير لانتزاعه منه الكسندر لإعطائها لأوتيل دو بورغونيه .. وهكذا وجد نفسه منعزلاً ، مداناً ممن هم قادرون على النيل من نجاحه . ولا شك أنه شعر بالضنى الفادح الذي يبرر صمته الأول لمدة عامين ، وأحس بأن

القدر يعانده ، وانتابتــه مشاعر وأحاسيس تشكل أنات أوريست، وشكاويه خير تعبير عنها .

يركز الكثيرون على تقشف الجنسنية الأخلاقي كما لو أن هذا التقشف يشكل جوهر هذه العقيدة . ولا يبرر اندفاع السلطات المدنية والدينية للنيل من أناس يقاومون الانحلال الخلقي . وإذا كان الماجيستر الروماني ، حامي الأرثوذكسية قد ندد بأبناء سان أوغستين Augustin فذلك لأنهم بتهجمهم على الأنا ، وعلى سرية العظمة قد بلغوا المثالية. فمفهومهم ليهوذا الذي يعتبر أقرب إلى التوراة منه إلى الإنجيل، مفهومهم ليهوذا القوي، مفهومهم للمسيح الذي مات من اجل خلاص المؤمنين وحدهم يؤدي إلى ابعاد الله عن العالم والنيل من الإنسان بعد حرمانه من النعمة الإلهية ، ورد الأغلبية الإنسانية إلى طبيعتها الفظة أو على الأصح إلى طبيعتها المعيبة بالخطيئة الأصلية .

يستطيع جيرودو أن يقول ما شاء له القول أن راسين لم يتعرض قط لقضية العقيدة وأنه بقي خارج مغامرة الجنسنية،ولكن ابن بور رويال قد تشبع — قد يكون هذا رغماً عنه — بهذا

المفهوم . فالهوى العنيف والمتملك الذي يعصف بقلب هيرميون أو بيروس قد حل مكان الحب الشهم الذي يتحسسه رودريك وسينا وبولين .. والاختلاط بين الحب والكراهية الذي يمزق قلب ابنــة هيلين يلتقي مباشرة مع المفهوم الجنسني الذي يعتبر الغريزة غريبة وبعيدة عن كل القيم، وأنها من صيغة الشيطان لا الخالق : أي صورة جديدة للمانوية ..

الطغيان في أندروماك على خلاف بوليوكت لم يعد طغيان المنطق بل بات استشراء القوى العاطفية ــ الطبيعية الغامضة . لقد انقلبت الأوضاع . فهيرميون تقدم الحجج ، لكن منطقها لم يعد سوى لعبة لدى ليبيدو Libido كما يقول المحللون النفسانيون .

من هنا يتولد الانطباع عن المحاكاة الساخرة لمسرح كورناي التي ندد بها أندريه موروا، واعتبرها أقرب إلى الكوميديا، والتي يصفها جيد بأنها: « ماريفو تراجيدي » .. ويعتبر هذا التنديد المناقض لنظرية سان توماس ميراثاً من الجنسنية .

علينا الاحتراز من التبسيط السريع.. ففي عام ١٦٦٧ كانت العلاقات بين راسين وبور رويال فضفاضة.. فنيقول ناقم على كورناي أكثر من منافسه الشاب الطموح .

* * *

الفصل الخامس

قضيـــة مبـادىء

لا نستطيع الإكثار من الحيطة حتى لا نضع فوق خشبة المسرح إلا كل ما هو ضروري جداً .

راسين Racine

مقدمة ميتريدات

Préface de Mithridate

يمكن ان ندهش لأول وهلة حين نعلم أن راسين عرض غداة أندروماك كوميديا على جمهوره . وقد يكون هذا دليلاً جديداً على وعيه المحدود للتجديد الذي وفره للمسرح. وتبرر لنا بعض مقومات طباعه، إذا راعيناها، الواقع ببساطة ، وتوضح لنا سبب البليدور Plaideurs .

أولاً هناك ميله إلى الحياة السهلة ، والمرح والدعابة ، فقد رأيناه يتفتح في بداية حياته الباريسية . ولم تنل منـه التجارب المرة والخلافات والوهن العابر . وعام ١٦٦٨ كان يرتاد «الموتون بلان» Le mouton blanc ، ويلتقي فيه مع بوالو ، وشابال Chapelle ، وفوروتيير Furetière ، الذين يسدون الطريق أمام الكآبة، ويمنعونه من التسرب إليهم . وتدل الرسائل التي يتبادلها مع فيتار ولافونتين أنه بقي رجلاً مرحاً. ويدل النص الوارد في المقدمة أن أصل لي بليدور بدأ بمزحة ، جاءت نتيجة رهان بين مجموعة رفاق، كانوا جلساء طاولة واحدة .

هل تراهن أنني قادر على نقل كلمات أريستوفان Aristophane إلى الفرنسية .

ثم نجد الإيغال المدهش في الحقد . فمنذ قضية ألكسندر استمرت علاقاته مع موليير بالتأزم .. لقد بدأ راسين الأجحاف بحقه فأعطى مسرحيته إلى فرقة منافسة ، وخطف منه لا دو بارك.. وكما يحصل دائماً تناسى هذه الأمور، ولم يعد يذكر سوى الخلاف المجنون La Folle querelle

محاكاة أندروماك الساخرة ، التي تمثل على مسرح الباليه رويال متهماً موليير نفسه باعدادها . « لقد غذى هذه الإساءة طويلاً في فؤاده » إلى درجة أصبح معها مجحفاً بحق موليير حتى بلغ حد نكران عبقرية مؤلف البخيل l'Avare. وقد عاتب صديقه بوالو يوماً قائلاً : «رأيتك مؤخراً في مسرحية موليير ، وكنت الوحيد الذي تضحك على المسرح ». وقد رده صديقه إلى بعض الموضوعية ، ولكن هذا لم يمنعه من انتظار ساعة الانتقام والثأر ، وضرب بوكلين Poquelin في عقر داره . . وبعد ان ذكر أن لي بليدور قد أفرحت العالم طويلاً ، يتابع في المقدمة مستعرضاً جدارته ، مؤكداً لهما «فهو قد أضحك دون اللجوء إلى هذه العبارات القذرة التي تحتمل أكثر من معنى ، أو الأخذ بهذه الدعابات اللئيمة الشريرة التي يستطيب الكتّاب اليوم ايرادها ، والتي تلقي المسرح في الخسة التي انتشل منها » . وهنا تبدو الإشارة جلية .

أخيراً باتت تجاربه توفر المادة لعبقريته . رغم أن نفس هذه المقدمة تعلن فيما خص المماحكة : «أنا بعيد أبعد البعد عن هذه اللهجة » . قبل ان تدرج عناصر دعوى كان

ضحيتها . ويتعلق الأمر في الواقع بسلسلة من الدعاوى المتنازع عليها منذ ست أو سبع سنوات بشأن رئاسة دير كان يرغب الاستفادة منها ، طعن البعض بشرعيتها . وسيضيف على تجربته الشخصية بعض المعلومات التي قدمها له فورتيير Furetière، وبعض دعابات بوالو .

تمتع راسين بكتابة هذه المسرحية وترك العنان للملكته الانتقادية الساخرة، التي أكد صديقه ديبرو Despreux سلاستها الطبيعية لديه. وقد ذكر في كل مرحلة من المراحل كل من يحمل له حقداً في قلبه أو يود الثأر منه . فلابري La Brie خادم شيكانو Chicanneau يحمل اسم أحد ممثلي موليير . ويقول بتي جان Petit Jean : « كنت حاجب مسرح»، ليذكرنا بأن هذا اللقب قد أطلق على بيار رينيو Pierre Regnault المكلف بمراقبة دخول ممثلي الملك شارع فياي– دو– تومبل Vieille du temple، ولا شك أن شيكانو رابليه Rabelais قد أوحت باسم شيكانو وببعض السمات . كذلك لا يمكن رد كون هذا الاسم يعود إلى عائلة ترتاد البور رويال إلى الصدفة المحضة .

لكن كيف يمكن لراسين ألا يخطر بباله ان نيقول وأرنولد قد وقعا بهذا الاسم منطق logique بور رويال الشهير؟ لم ينس راسين كورناي في مسرحيته كذلك لم يترك أي مجال للشك حول نواياه فالانتيميه Intimé يقول : «التجاعيد التي نقشت على جبينه تشكل كل انتصاراته» . فيما تقول إلفير Elvire في السيد: «خطت التجاعيد على جبينه انتصاراته».

يقولون غالباً ان الضحك معد .. ولكن راسين لم يتمكن من نقل عدوى فرحه إلى الجمهور في شهر تشرين الثاني عام ١٦٦٨ .. وقد استقبلت الحفلتان الأوليان ببرودة منعت الممثلين في أوتيل بورغونيه من التجرؤ ، وعرض الثالثة . وكانت ردة فعل الملك الشخصية بعد شهر من العرض الأول هي التي ضمنت للمسرحية نجاحاً منقطع النظير ، استمر خلال القرون الثلاثة اللاحقة . وما زال عدد كبير من النقاد المعاصرين يجهلون هذه المسرحية ومنهم رولان بارتس Roland Barthes ، وتييري مونييه وهم مخطئون في ذلك لسببين رئيسيين، أولاً: لأن المسرحية قيمة وجيدة، وقد اعترف موليير بجدارتها حين أعلن: «من يسخر من هذه المسرحية

يستحق الهزء منه» . وثانياً: لانها تبرز مظهراً هاماً من سمات راسين وموهبته . للأسف الكل يهتم بتقديم راسينه هو ، لا أن يعطي صورة صادقة عن الشاعر مراعياً كل ظلاله .

* * *

بعد أن أوفينا هذه النقطة حقها ، لنعترف أن راسين لم يتوقف طويلاً عند النوع الكوميدي . لقد كتب هرجة عابرة ، وتخلص من بعض أحقاده ثم عاد إلى اهتماماته الأساسية . لقد كان همه الأول عام ١٦٦٩ هو اجبار المشنعين عليه على الاعتراف بعبقريته وبتفوقه . وهذه مهمة صعبة بسبب الظلال التي يلقيها كورناي . ألم تتهم أندروماك بالتملق الكاذب والضعف، والخروج على الوقائع التاريخية ؟ ولا يتوقف أعداؤه عن نصب مثال سينا وبومبيه Pompée ، وأوتون Othon أمامه . لذا قرر أن ينتصر على منافسه باختيار الأبطال من التاريخ لا من الأساطير . يختارها من التاريخ —القديم والحديث— ويختار مواضيع تعطي الأولوية للسياسة.

يلاحظ أن راسين لم يكتب ككورناي الكثير من النصوص النظرية المحللة للتراجيديا: فهو لا يحب الحوار .

ولا يمتحن مسرحياته . ولكنه صاغ في مقدماته مرتين بعض المبادىء الرامية إلى توضيح مفهومه الشخصي لهذا النوع الأدبي . ومن المفيد الإشارة إلى أن هذا الأمر قد حدث في المسرحيات الموضوعة في هذه الحقبة ، والرامية إلى زحزحة كورناي .

وضع راسين نفسه في مكانة منافسه ، ولكنه جاء بفكرة مختلفة عن التاريخ ، فكرة تؤكد تطور الذهنيات في شطري القرن . أخذ كورناي من الماضي حسابات رجال الدولة ، وكبار العالم ، ومداولاتهم ودسائسهم . وأشار إلى انتصارات الأبطال القادرين على قهر نافاريس Navarris ، وموري Maures وكاستيان Castillan لأنهم قهروا أنفسهم في التجاوز الخارق . طموح هؤلاء الذين يشعرون ويريدون وينجحون في أن « يكونوا أسياد أنفسهم وأسياد العالم » ، فظاعة وقساوة الرجال الذين لا يرومون سوى تحقيق ذاتهم . باختصارانه يعني بالدرجة الأولى بالكائنات القوية والأحداث الاستثنائية . وما همه إذا تجاوزوا أحياناً — بل غالباً — الحقيقة والصدق . يكفيه أن المؤرخين يؤكدون صحة الأحداث

والأشخاص، لأنه يمكن للحقيقة ألا تكون محتملة .

ونجد أن هذا القرب من الحق قد تحول إلى قاعدة راسين الذهبية . فهو يعتبر اجلال الحدث الاستثنائي خطأ يسيء للرشاد ولا يتحدث عنه إلا ساخراً . وتتساءل مقدمـة بريتانيكوس Britannicus الأولى التي تقصد بالطبع أصدقاء كورناي : «كيف يمكن ارضاء مثل هؤلاء الحكام القاسين» ، ويجيب « الأمر سهل، يكفي أن نرغب تجاوز المنطق .. فالابتعاد عن السجية يكفي للسقوط في الغرابة » . السجية هي الكلمة المفتاح في مسرح راسين. وفي كل الجمالية الكلاسيكية سواء بالنسبـة لموليير ، ودو لافونتين ولاروشفوكولو وبوالو انها الناطق بلسانهم، السجية، كل السجية، ولا شيء غير السجية . وبكلمة أخرى التخلي عن كل تطلع لبلوغ المثال .

تتوافق هذه النظرة الجديدة الملقاة على التاريخ، والقريبة من الموقف الذي تبناه بعض المؤرخين المعاصرين ، تتوافق مع عقيدة سان ريال Saint Réal. ولا نقول ان راسين قد اطلع على كتابه في حقبة بريتانيكوس فهو لم يظهر إلا بعدها

بثلاث سنوات .. ولكن كان هناك رابطة ود تجمع بين الرجلين، وليس من المستبعد تبادلهما وجهات النظر والآراء حول هذا الموضوع. فسان ريال المعادي للتاريخ السياسي يعلن أن دراسة الماضي تقتضي التمحيص عن المسببات ، والآراء ، وأهواء الناس لمعرفـة حوافزها وأفكارها ومواربتها ، وأخيراً كل أوهام الفكر، ومفاجآت القلب. أو ما يمكن وصفه « بالتشريح الروحي للعمل الإنساني » .

استهوى هذا المفهوم راسين بالقدر الذي يعنيه ككاتب مسرحي ، وكما رأيناه يبرز في أندروماك . وتؤكد مقدمة بريتانيكوس « يجب أن يدعم سير الأحداث مصالح الأبطال ومشاعرهم وأهواءهم » . فهذه الأهواء المفروضة تشكل لمجرد معاناة الأبطـال منها حتمية ، وتمسح الأبطـال بالتراجيديا . وهي كامنة بحالة القوة المتفاوتة لدى كافة الكائنات الانسانية . وهي تتطور بقوة أكبر ، وتألق أسطع ، كلما احتلت ضحاياها مكانة أرفع في التاريخ والمجتمع . وتتحول هذه الضحايا إلى أمثلة ونماذج لكن ليس للاستحسان كما في السابق . فهم أبـطال لكن بالقدر الذي يتجاوزون

فيه المقاييس الانسانية . فكما يقول لاروشفوكو : «أبطال في الخير كما في الشر » .

نستنتج من هذه الاعتبارات من جهة أن الميزة التراجيدية للمسرحية لا تتوقف على بحور الدم التي يهرقها الابطال . وتؤكد مقدمة بيرينيس Be're'nice « ليس من الضروري أن يسقط الموتى ويسيل الدم في التراجيديا ، يكفي أن يكون سير الأحداث عظيماً، وأن يكون الممثلون أبطالاً ، وأن تثار العواطف » .

ومن جهة أخرى، حين تتحول هذه الأهواء إلى وحدة الإهتمام، لتنخفض أهمية سير الأحداث، وتصبح قاعدة الوحدات الثلاث أكثر قابلية للاحترام ، نتساءل عن المثال ؟ « انه سير الأحداث البسيط ، غير المثقل ، سير الأحداث الذي يجري في يوم واحد » . ويؤكد راسين على هذه الحقيقة « منذ عهد طويل وأنا أرغب في معرفة قدرتي على صنع تراجيديا بسيطة في سير أحداثها ، كما كان يفعل القدامى » . وكما وردت في وصايا هوراس في الفن الشعري Art poétique، أجاكس Ajax، فيلوكتيت Philoctète

أوديب لسوفوكلSophocle ، وسمو تقنية بلوت Plaute على تيرانس Terènce .. ثم علينا ألا نتهم هذه البساطة بالعجز عن الخلق . فكل الخلق « يكمن في أن تصنع شيئاً من لا شيء» ولا بد من الشعور بوفرة العبقرية والقدرة على جذب المشاهد طوال خمسة فصول « بسير الاحداث البسيط يدعمه عنف الأهواء وروعة المشاعر واناقة الكلمة » .

وتتيح لنا هذه المواقف المعلنة تقدير أهمية الدرب الممهدة منذ عهد الفروند ، والمسافة الشاسعة التي تفصل بين هذه الجمالية الجديدة عن تلك التي نسميها أحياناً«بالباروكية». كان فوسيوس Vossuis يكتب لكورناي فيما يستلهم راسين الوحي من عقيدة أوبينياك Aubignac .

كتب مؤلف بيرينيس«لا شيء يبلغ شغاف القلب سوى الصحة». وعام ١٦٥٧ كان أوبينياك يؤكد أن الصحة « تشكل جوهر الشعر الدرامي » ، مؤكداً أنه يعني المواضيع المكيفة وضرورات المنطق العصري . ويعتبر هذا القس أوبينياك أن الحوار الذي يعبر عن وضع النكبات هو أكثر أهمية من سير الأحداث التي يثيرها أويحاول تغييرها . وكان يأمل

هو ايضاً أن تبدأ المسرحية مباشرة من النكبة . « ليصرف وقتاً أقل في الحوار فوق الخشبة ، ولإبراز الأهواء وغيرها من الأمور الجميلة » .. وهو لم يكن ليهتم بالعقدة، فأهمية التراجيديا تكمن في وصف « البلبلات » والنكبات التي يتعرض لها الأمراء . باختصار التراجيديا كما يراها يمكن أن تختصر في التأمل العميق للوضع الإنساني لا بالنسبة للجهود المبذولة للتفوق عليه .

* * *

يعلن بيغي فيما خص فكتور هيغو Victor Hugo ، أن مؤلف أسطورة العصور La légende des siècles كان كلاسيكياً في أعماقه، تحلى بالرومانسية الآنية . راسين على خلافه ، هو أيضاً أراد مراعاة الدرجة وروح العصر، الذي تروقه العظمة ، والحذلقة ، والكمال الفني فحافظ ظاهرياً على هـــذه العناصر ، هذه العناصر التي شدت مشاهدي بريتانيكوس، وبيرينيس ، وباجازيه Bajazet ، وأتاحت له تحقيق النجاح الكبير الذي يصبو إليه . وكانت تختبىء في ظل هذه الأبهة ، وهذا البريق ، وهذا الوعي ،

أكثر الأهواء شيطانية ، تختمر ، وتتجمع أكثر قوى الهدم هولاً. إنه صمت البحر الخداع . إنها صورة العصر « العظيم» حيث تختفي وراء فخفخة فرساي ، الحقارة والبذاءة التي كشف عنها النقاب خلال عملية السموم . وتكمن عبقرية راسين في قدرته على إخفاء التمويه والتزييف وتحقيق كمال فنه عبر متطلبات بحثه العاطفي المتقد . وهكذا لم ينتبه أحد إلى لباقته التي وصفها بروميل Brumel فيما بعد بأنها قمة اللباقة . وهكذا تتأكد الرابطة الحميمة التي تجمع بين الفن والمكر الشيطاني ، بين الزهور (الغنى الشعري)،والشر (المعتمل في القلب الإنساني) أفلم يمارس الشيطان منذ اليوم الأول للخليقة اغراءاته ؟

بالطبع يمكننا ايراد بعض التجاوزات في شعر وعروض راسين،وقد ذكر فارهايرن Varhaeren بعضها . هناك معاظلة (ارتباط معنى القافية في بيت بمعنى البيت الذي يليه) وإحالة ووقوف في منتصف بيت الشعر كما في الأبيات التالية المأخوذة من بيرينيس :

J'amai,J'obtnis l'aveu d'Agriappa votref'rère.

Ah malheureux! Combien j'en ai déjà perdus!
Il en est temps. Forcez votre amour à se taire..

كنت أهوى ! وعلى اعتراف أغريبا حصلت ، أخوك
أيها التعس ! كم فقدت حتّى اليوم

حان الوقت ، حتّى على السكوت أجبرت حبك

هناك ترفع عن القافية المزدوجة المتناوبة المؤنثة أحياناً والمذكرة أحياناً أخرى ، وإهمال في تناسب الأفعال ، وإغراق في استعمال المفعول فيه المطلق . ولكن هذه التجاوزات تبقى قليلة لم يندد بها سوى الصفائيين (من يتكلف الحرص على اللغة) مع أوليفه Olivet وديفونتين Desfontaines ولا هارب La Harpe وجيوفروا Géof-froy . ويمكننا اعتبارها دلائل على الليونة . أضف أنها مبررة بموجب مرتبط مباشر بنفسية الأبطال .

يذهب أندريه جيد André Gide أبعد من ذلك ليقول أن الجمالية مرتبطة بعلم النفس في مسرح راسين إلى درجة يمكنها معها التحكم به . فقد كتب : « يمكن أن تكون

الضَرورات ، والمتطلبات الجمالية هي التي دفعته إلى هذه التصريحات النفسية الصادقـــة الجريئة » .. فمن المدهش أن تكون أكثر تراجيدياته حذلقة وتكلفاً، الكسندر، أقلها شاعرية . إن شعر راسين القابع وراء التقاليد التي يحترمها، غير قابل للفصل عن الدراما ، التي تشقق بانفجارها جوانب القالب الذي سجنت داخله .

تبقى لغة العشاق في بريتانيكوس، وبيرينيس ، وباجازيه وفية للغة الحذلقة الرعوية . ونلاحظ أن انتيوشوس Antiochus يتنهد حبه لبيرينيس بصمت ، كما يفعل محبو بيليز Bélise ، في النساء المتحذلقات Les femmes savantes لموليير . وأن روكسان Roxane يزين في أحلام يقظته الوحيدة ، موئل آماله بكل أوصاف الفرسان الأبطال في سيروس الكبير Grand Cyrus. أضف أن المتحابين الذين مسحتهم لمحة البراءة والصفاء يذكروننا بالأمراء المتنكرين بثياب الرعاة في مملكة أركادي Arcadie السعيدة . فهناك مثلاً بريتانيكوس وجوني Junie ، وأتاليد Atalide ، وباجازيه . ولكن ما من غنائيـــة حقيقية تترقرق من هذه

الحوارات . ولا من هذه الشخصيات ، التي تبدو لنا مختلفة متكلفة باهتة .

ولكننا نجد نوعاً من الشعر الحالك ، المتولد عن انفجار أكثر العواطف اضطراباً ، وأعمقها هولاً . لنقارن بين حب جوني ، وبريتانيكوس وشهوة نيرون المتقدة المجنونة، نجد غيوماً سوداء تفتعل في قلب العاهل ، ورؤى بعيدة كل البعد عن البراءة التي تشكل بالنسبة إليه نوعاً من الإثارة :

هذه الفضيلة المستجدة على قصري
تثير بدأبها كل مشاعري

ومنذ هذه اللحظة لا يألو جهداً ليلطخ هذا الصفاء ، وليغرق هذه البراءة في لجة العذاب ، فتنبعث أجمل الأشعار من الحقد وقد اختلط بالحب – أو بالأحرى بالرغبة – من السادية المنبعثة عن الغيرة .

كنت أعشق حتى دموعها ، وقد أثرتها
وتروقني صورة حزنها .

تعود بنا الذاكرة إلى زهرة الخبيزة في وصية أورفيه لكوكتو Testament d'orphée de Cocteau هـذه الزهرة الآتية من أعماق الموت .

ويتضح المعنى الحقيقي لوجود العاشقين البريئين اللذين أبديا لنا للوهلة الأولى تجاوباً مع ميول العصر ، أو نوعاً من الزخرفة . ويتبين لنا أنه لم يكن وهناً أو تراجعاً ، من قبل المؤلف . فهو يقوم بدور أساسي في المسرحية ، وجاء نتيجة لموجب جمالي تفرضه المهنة ، فكان نوعاً من الإلزام التقني . فحب جوني وبريتانيكوس كان ضرورياً لإطلاق النزعات الشريرة الكامنة بالقوة في روح نيرون Néron ، وإثارتها لتندفع محطمة القيود التي تكبلها ، القيود الأخلاقية والخضوع للأهل .

وهكذا تحققت وحدة سير الأحداث وجمعت بين الوحدة والبساطة. وكتب راسين» تراجيديتي هي في نكبة وزوال حظوة أغريبين Agrippine كما في موت بريتانيكوس» ويتحقق كل من الامرين إثر فورة غيرة ، عجزت عن بلوغ الفضيلة أو النيل منها . فنيرون كأنتيغون الذي « يريد

كل شيء فوراً » . ومن هنا تبرز لا جدوى تعدد الأحداث وتكاثرها،والقدرة على عدم تجاوز الوقت المحدد ومهلة الأربع والعشرين ساعة .

لقد أساء معاصرو راسين فهم غنائية بيرينيس ، فهم قد أفسدتهم قراءات روايات الآنسة سكوديري Melle de Scudéry وكالبرنيد de La Calprenède وسماع المتحذلقات يحاضرن عن المحب وحضور عروض الأوبرا من كوميدية ورعوية.. وتعطينا الرسائل المتبادلة بين بوسي Bussy والسيدة بوسيه Mme Bossuet دليلاً ساطعاً على هذه الحقيقة .. فزوجة شقيق مطران دومو de Meaux تعلن إعجابها بدور بيرينيس في الوقت الذي تقر فيه بوسي بأنها لا تجد أي حنو لديها ولا أي اندفاع لدى تيتوس Titus .

لنعترف بأن راسين بذل أقصى جهوده لبلوغ هذا النجاح ، وكان يعرب عن فرحه به بترفع ، ويقارن به تفاهة المراقبين ، معتصماً بالقاعدة المطلقة السائدة على كافة الكتاب في عصره وكتب : « إنهم يختالون بأنفسهم إلى حد يعتبرون معه أن المسرحية التي تمس شغاف قلبهم وتسعدهم

يمكن أن تكون متنافية والقواعد . ان القاعدة الأساسية هي أن تؤثر وتعجب . وما تبقى من القواعد يرمي إلى تحقيق هذه القاعدة الأولى وتكملتها » .. لكننا للأسف لا نشعر اليوم بهذه اللذة فالحنان والحذلقة تنالان من روعة المسرحية، ولابد في هذا المجال من مراجعة تحليل بيار بريسون Pierre Brisson الساخر .

ولا شك أن الكاتب لم يكن صادقاً تماماً : لأن الشعر الغنائي ، كذلك الوارد في بريتانيكوس يتولد عن نفسية الأبطال العميقة وعن الدراما المرتبطة بها .

ونجد في مصدر هوى بيرينيس نفس الرؤى الحالكة التي أوقدت نيران الحب في قلب نيرون .. ففي الوقت الذي كان يتوجب فيه على ملكة اليهود أن تطلق حمم حقدها نراها تندفع وقد تملكتها الرغبة القهارة نحو عدوها المنتصر .

هذه الليلة فينيس Phenice أتشهدين روعتها
هذه المشاعل ، هذه المحرقة ، هذه الليلة بلهبها
هذه النسور ، هذه الأضواء ، هذا الشعب ، هذا الجيش

هذا الحشد من الملوك ، هؤلاء القناصل والأعيان
كلهم البريق من حبيبي يستعيرون
هذا الأرجوان ، هذا الذهب ، يبرز مجده
والغار شاهد انتصاره .

أي سلاسة في هذه الكلمات. سلاسة بلغها بالتعداد البسيط .

هل يقال بوجود تغيير في اللحن عبر فكرة تقليدية في خطابة المحبين ؟ كان الحب يتولد لدى كورناي أيضاً بغموض ومن النظرة الأولى . هذه النظرة الي تكفي لتهز الحساسية حتى الأعماق ، وهذا ما يعبر عنه « لا أدري أي سحر » الذي سبق الإشارة إليها والتي تشد الكائن رغماً عنه . ولكن السحر يزداد هنا في منطقة الظل وقد أخترقها فجأة بريق الحدقات .

هذه العيون التي من كل صوب قد حضرت
وحده تغرقه بنهم النظرت .

وربط هذه النظرة بالظلمات يعني وفق ستاروبنسكي

Starobinsky ربطها بقوى الشر وذخرها بشحنة من الحتمية والقدرية .

لا تتوقف عين العاشق على المحيطين بالحبيب ولا على وجهه، فهي تتوجه مباشرة إلى احداقه تسبرها لتبلغ الانا الحقيقية القائمة في أعماقه . وهذا هو سبب ندرة الصور التي تراها في هذه الغنائية ، إذا استثنينا بالطبع استحضار المشهد البدئي المساري . وهكذا يصل إلى الاكتشاف الحتمي للظلمات داخل ثنايا الروح كما حول الشخص: هذا الظل الذي تضيع فيه العين فيكون الاضطراب والقلق . فالعاشق وقد ضل وحار في ظلمات هذه اللجج ، يجهل أين أصبح ، فيعود ليلقي النظرات على نفسه فيعجز عن التعرف عليها .

ندد الصفائيون بوفرة الصيغ الإستجوابية في بيرينيس واعتبروها نثرية (عدم شاعرية في الشعر) . صحيح أنها لا تتقيد بنغمة البحر الإسكندري (بحر شعري من إثني عشر مقطعاً صوتياً) ولكنها تعبر عن تبلبل الكائن الذي خر أسير نظرة ، الذي فقد توجهه ، وعجز عن التطابق مع ما كان عليه قبل لحظة . وقد شهدنا هذه الظاهرة في أندروماك .

ماذا أرى ؟ أتكون هيرميون ؟ ماذا سمعت ؟
هل هو بيروس يموت ؟ وهل أنا أخيراً أوريست؟
كذلك رأيناه في ميتريدات Mithridate
من أكون ؟ أهو مونيم ؟ وهل أنا ميتريدات ؟ :

كذلك تطرح فيدرا وأثالي أسئلة متشابهة على نفسيهما .. ولكن الأمثلة تتوفر أكثر ما يكون في بيرينيس والدليل تساؤل أنتيوشوس

« انتيوشوس ؟ أما زلت على حالك
أنا لا أدري ان كنت اتنفس »

إن البطل الراسيني على خلاف بطل كورناي الذي، «يعود إلى نفسه ، ليتحقق من ذاته بكل تبصر والذي يمارس الاستبطان ليلقي الضوء على خسته»، إن البطل الراسيني يضيع وهو يحاول اللحاق بذاته . فهو يرى في أعماق روحه شيئاً مخيفاً يخشى الإيغال في التعرف إليه أو يعجز عن ذلك لاضطراب مشاعره . ويشكل هذا الخوف أحد أشكال القسوة الراسينية . وتكمن في هذا التردد والقلق وهذه الأعماق قوة

الشعر الغنائي وسحره .

ويقول كلوديل محقاً « كل سر شاعرية راسين قائم هنا. وقد ساده المنطق: فلا شيء ينقص ما نسميه فن الإقناع .. ولكن في الأسفل يكمن شيء آخر » .

مع باجازيه نترك التاريخ الصرف لنتعرض لموضوع معاصر. ويقول راسين في هذا الصدد «قد يدهش بعض القراء لجرأتنا في معالجة موضوع حديث » . صحيح أن كورناي لم يكن ليؤيد الأمر ولكن هذا لا يمنع أن عدداً من الكتاب المسرحيين قد قدموا فوق الخشبة مواضيع مستحدثة .. وقد تعرضت هذه في أكثريتها لحكايات السلاطين نذكر منها سليمان لداليبراي Dalibray (١٦٣٧) سليمان العظيم والأخير أو موت مصطفى .

le Grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha لميريه Mairet (١٦٣٩) روكسيلان Roxelane لديمار Desmares (١٦٤٣) ، تمرلنك العظيم وباجازيه Le Grand Tamerlan et Bajazet

لمانيون Magnon (١٦٤٧) سليمان أو العبد الكريم Soly-man ou l'Esclave généreux لجاكلين Jacquelin (١٦٥٢) وأخيراً تراجيديا تريستان Tristan المسماة عثمان Osmon التي عرضت وقدمت على المسرح شقيق أمورا Amurat وباجازيه .

إذن لم يستجب راسين في اختياره الموضوع لرغبته في الابتكار والتجديد بل انقاد لمفهومه الشخصي للتراجيديا . ويتفق كل النقاد على اعتبار روكسان من أقوى وأمكر بطلات راسين ، إنها وحش حقيقي تتضاءل أمامه هيرميون ، فهي مركب من الشهوانية والحسد والطموح والقسوة ، إنها أفعى من اللواتي يحطن بجنيات الجحيم الأسطوريات . اختار راسين لدراسة هذا النموذج لذروة الهوى تركيا بكل حرارتها الشرقية وأجواء سراياها كما سيختار ستاندال Stendhal فيما بعد إيطاليا عصر النهضة

كذلك قاس كلوديل فضول مؤلف باجازيه بفضول علماء الذرة .. فهؤلاء لا يلتفتون إلى الأشياء الظاهرة كما نراها ، بل يعنون بالنواة يشطرونها ليبلغوا تشكيلها الداخلي ،

إنهم يتوغلون في كنه المادة وبالتالي في كنه العالم . كذلك يحاول الكاتب المسرحي أن يبلغ جوهر الإنسان .. ولكن النواة هنا بعيدة موغلة في العمق إلى درجة الشعور بانتهاك الحرمات لسبرها ... حتى انه يمكن اعتبار مثل هذا الفضول مضر ، خطير ، يستدعي الغضب الإلهي لرفعه النقاب عن الميدان المغلق أمام المعرفة . وهو يفلت كما يفعل الساحر الصغير ، قوى خطيرة تتجمع لتشكل الصورة الجديدة للحتمية .

يحتاج العلماء إلى أدوات مكبرة لدراسة النواة الذرية كذلك يفعل راسين ، فيعمد لدراسة جوهر القلب الإنساني إلى اللجوء إلى المساخة (علم الأجنة الممسوخة والمخلوقات الغريبة) ولا يختلف المسخ — الوحش عن الكائن الطبيعي سوى بتضخم بعض الأعضاء إن كان مسخاً بدنياً وبتطرف بعض الميول إن كان المسخ أخلاقياً ... ويجد الكاتب هذا التضخم لدى المرأة لحساسيتها وشفافيتها الفائقة عن الرجل.. وهذا ما يفسر لنا إيغال بطلات راسين أكثر من أبطاله في الشر والقسوة . فقد كان نيرونالسادي يفرح بتعذيبه لجوني

فيما كانت روكسان تتحسس مسبقاً لذة القتل .

كذلك نجد هذه الأحاسيس في السرايا ، هذا المكان التراجيدي الذي تتحقق فيه ثورة الرغبات وكبت العشاق .

ما هم أن تبرز حقيقة العادات داخل هذه الرؤى ؟ صحيح أن راسين أراد أن يجعل من باجازيه مسرحية تركية الإطار كما أكد مراراً للدفاع عن نفسه إزاء كورناي ومؤيديه . ولكن علينا ألا نخلط بين ألوانه المحلية وألوان الرومنسيين .. روكسان سلطانة لأن امرأة في مرتبتها وحدها قادرة في القرن السابع عشر على ارتكاب مثل هذه الوقاحة في الاعترافات ، وممارسة مثل هذه الوحشية في الحب ... وينبغي القول ان البطلة تحرك مشاعرنا بحدة عواطفها ، هذه العواطف التي لا تنتمي بجوهرها إلى عصر معين أو بلد معين أو إلى طبقة إجتماعية معينة . وراسين لا يهتم بالحقائق والوقائع فهو يكتفي بتوافق الجميع حول نقاط معينة...فالجمهور الذي يتوجه إليه لن يصدم من الحديث عن الزواج الشرعي لدى المسلمين ، أو أن تساور الظنون باجازيه وتخجل من سذاجة روكسان الذي يسهل خداعه . فالأمر الوحيد المهم

هو تلك اللحظة المتوقفة أمامنا ، تلك اللحظة اللي تتكشف فيها الحياة بكل قساوتها . لحظة انفصام العلاقات والاعترافات لحظة الحب المرفوض حين منحه ، اللحظة التي تبدو فيها السعادة مستحيلة وتخيب فيها الآمال .

إن مثل هذه اللحظة لا تخضع للشعر الغنائي الصرف . لقد لاحظ البعض أن الندرة من أبيات باجازيه تغني في الوقت الذي يغزر فيه الحوار التراجيدي الشعري ، والديالوغ المتقطع والايعاز والأوامر العنيفة المفاجئة . ذلك أن الكائنات التي وقعت في فخ القدر تصرخ ، تهدد ، تتوسل ، تتخبط تضرب وتدافع عن نفسها بشراسة . فالأهواء الثائرة تنفلت وتتصادم . وتتلاحق الأحداث متسارعة على جرس العواطف المتقلبة ، المجنونة ، فتأتي النهاية أحياناً مشحونة ، وأكاد أقول غير بارعة . إنهم يعرضون علينا أدباً في الكوميديا ! فلا شيء يسمو في تراجيديا راسين على الدراما .

الفصل السادس

العودة الى الينابيع

تأثر مشاهدو نفس الأمور التي أبكت شعوب اليونان ، والتي دفعت إلى القول بأن أوربيد تراجيدي .. أي أنه كان يجيد اثارة الشفقة والهلع ، هذه المشاعر التي تشكل آثار التراجيديا الحقيقية .

راسين

مقدمة ايفيجيني

Préface d'Iphigenie

العودة إلى الينابيع

تبدلت أمور كثيرة في حياة راسين بين عام ١٦٦٩ عام بريتانيكوس وعام ١٦٧٢ عام باجازيه . ففي الدرجة الأولى حلت لاشامبليه مكان لا دو بارك Du Parc ،

شامبليـه هـذه التي تعتبر أشهر ممثلـة في أوتيل دو بورغونيه.. لقد وضع لها بيرنيس كما سبق له وأعدّ أندروماك للماركيزة التعسة . وكان يعتني بتدريبها على أدوارها جاهداً في تحسين ادائها الخطابي.. ولكن حياة عشيقته الجديدة الخاصة لم تكن أقل انحلالاً أو صخباً من السابقة . ورغم أن إحدى أغاني تلك الحقبة تدل على أنه بقي لسنوات العشيق الرسمي لممثلة يشاطرها المسكن ، إلا أنه كان يضطر أحياناً إلى تحمل عشاقها العابرين . وهكذا ملكت معرفته بالقلب النسائي ، ولتبرر جزئياً، ما خصه به من رموز وفظاظة. وفي الوقت الذي كان يكتب فيه باجازيه كانت شامبليه منصرفة إلى خداعه دون حياء مع ابن السيدة دو سيفينييه التي كانت تدعوها تحبباً زوجة ابني ، ورغم أنه أوكل إليها دور أتاليد، لادور روكسان فان هذه الحادثة تلقي الضوء المعتم على هذه التجربة المريرة .

في نفس الوقت كان راسين قد صعد في سماء فرساي وبدأ يدور في أفق الملك الشمس ، وتوج قمة الشعر . وقد أتاح له هذا الرقي ، التعمق في الاطلاع على أسرار البلاط والانقسامات داخل صفوف العائلة الحاكمة والمناورات والخلافات حول النفوذ . وقد جمع بين إيضاحات تاسيت عن بلاط نيرون وملاحظاتـه الشخصية عن الواقـع

المعاصر ليضع بريتانيكوس ولا شك أن هنرييت أميرة إنكلترا هي التي اقترحت عليه الموضوع لا لتقارن بينه وبين كورناي (يبدو أن هذا الأخير هو الذي رغب في مقارعة منافسه الشاب) بل لأن قصة الامبراطور تيتوس تحاكي في أكثر من نقطة غراميات لويس الرابع عشر وماري مانسيني Marie Mancini.. وقد أتاحت له مؤلفاته السنوية الرائعة، الحصول كل مرة على نجاح جديد ، نجاح وثق بتصفيق البلاط والنساء . لقد جاوز وبأسرع مما توقع كل مؤلفي عصره الناجحين ومن بينهم واضع بوليوكت .. ولم تعد القضية تثير أي شك بعد المقارنة بين البرنيسيين les deux Bérenice . وبات سوبلنيه يصفه بأنه « مؤيد من أكبر القوى » يملك اعجاب الشعب واحترام العلماء أنفسهم أي أكثر النقاد تطلباً . وعام ١٦٧٣ اضطر المركور غالان Le mercure galant إلى الإقرار والاعتراف بأن ما من مكان في عالم الأدب يليق به .. فرفاقه يضعونه بين سوفوكل وأوريبيد .

تمثل ميتريدات قمة وأوج انتصاره . وقد عرضت للمرة الأولى في شهر كانون الثاني ولربما في الثالث عشر منه .. وقد جرى استقباله عشية ذلك العرض في الأكاديمية الفرنسية.

وقد حققت المسرحية نجاحاً عفوياً بلا تحفظ رغم تحريض أعدائه به. وكتبت السيدة دوكولانج Mme de Coulanges إلى السيدة دو سيفينييه تقول : « إنها مسرحية رائعة —.. تنفذ إلى الأحاسيس وتحيطك بالإعجاب المستمر . نشاهدها ثلاثين مرة فنتمتع في المرة الثلاثين أكثر من المرة الأولى ... » . واعترف لويس الرابع عشر بتفضيله لآخر إنتاج هذا الكاتب ورعاه وطلب عرضه في فرساي وفونتنبلو Fontaine-bleau وسان جيرمان Saint Germain ، وشامبور Chambord.. وفي نهاية العام، وبالتحديد في ٢٧ تشرين الأول عين راسين أميناً للخزانة في فرنسا هذا المنصب الذي لا يوجب الحضور ويوفر عائدات كبيرة . وينعم في الواقع بالنبالة . وهكذا انتقل بعد عدة أشهر إلى الإقامة في قصر أوسين Hotel des Ussins منفقاً خمسة آلاف ليرة في الشهر .

تدل كافة الظواهر على أن راسين رغب مع ميتريدات أن يمنح منافسة الشهير ضربة الخلاص . فالتشابه مع تراجيديا كورناي كبير ودقيق يمكن معه القول أنه كتب « وفق أسلوب معين » . فهناك أولاً تشابه في الموضوع فكما في نيكوميد Nicomède هناك ابنان يحيطان بالملك العجوز ،

وقد بيع أحدهما للرومانيين . وكما هو الحال في مسرحية راسين ينتزع العجوز أتيلا Attila من إيلديون Ildione الاعتراف بحبها لأرديك Ardaric . كذلك هنا تشابه في سيرورة المسرحية ، المشحونة بالأحداث . والانقلابات المفاجئة والتحولات غير المتوقعة ... كذلك هنالك تشابه في حل العقدة حيث تنتصر عظمة الروح وتلجم الأهواء . ويظهر البعد موحشاً بالنسبة للتسلسل الدموي في باجازيه .

هذا النجاح في النوع الأدبي الذي مهر فيه كورناي وبرع ، يساهم في خطوة المسرحية . ولكنه يصعب علينا عملية تقييمها . ولا شك أننا نجد في شخصية ميتريدات كل فظاظة الحب التي عودتنا عليها تراجيدياته السابقة . وفرناس Pharnace ينذر كزيفاريس Xipharès :

كل عاشق متهوس ، غيور دون وداد
يذهب أبعد من حبه في الحقد .

وهو لا يخشى ليشبع هذا الحقد ويطفىء هذه الغيرة أن يوقع مونيم Monime في الحبائل المريرة، معلناً لها السعادة التي يرغب في حرمانها منها . وتذكرنا هذه الخطة بتلك التي ينفذها هارباغون Harpagon موليير مع ابنه، وتردنا إلى

« الحقة المأساوية » التي وصف بها جيد أندروماك . واذا كان أبطال كورناي في سرتوريوس Sertorius أو نيكوميد هي شخصيات شمسية فان السيدة دوسان Mme Dussane تلاحظ محقة أن ميتريدات مظلمة من جهتين ، أولاً بسبب حبه وهو العجوز . وبسبب توقه إلى الماضي البعيد .

تفشل هنا الجهود الطامحة إلى الكرم والرغبة ببلوغ المجد بالتخلي عن الحمية الفردية والخضوع الطوعي للموجبات الموضوعية ، تفشل في هذه المسرحية كما في غيرها بسبب القدرية المعاندة. فتضحية مينيسه Ménécée في تيبائيد لم تفد شيئاً. وتيتس بتخليه عن حبه ، واحترام مرتبته الامبراطورية لم ينجح سوى بتهديم نفسه بدلاً من تفتحها كذلك هو حال كزيفاريس الذي يتطلع إلى التكفير عن خطايا والدته .. فحبه لمونيم وتسلسل الأحداث تدفعه إلى معاداة والده ...

ونلاحظ أن العجوز المظلم لا يستمر في قسوته . فهل أتى العجز على بأسه الشرير ؟ ربما ، لكن قد يكون عرضة لصراع يدور في داخله بين قوة العاطفة المشبوبة ، المغمسة بالحقد والرغبة في الحب الصافي الحنون الذي يرنو إليه .. وحين تكشف مونيم ألاعيبه ببراءتها ينفعل بقوة يدهش لها.

يكاد قلبي المتلهف لها
يأمرني بالقسوة عليها .

ولا شك أننا نمسك هنا ببعض أسرار راسين .. فكل واحد من أبطاله المتكبرين ، النموذجيين ، يشكل مثل هيرناني Hernani فيما بعد «قوة مندفعة، عامل أعمى وأصم للأسرار الكبتية ، روحاً دعكت بالضلال» . يرافق هذا الانجذاب نحو اللجة الذي عرفه بودلير الشعور بالأسف على الجنة المفقودة . أضف أن هذا الأسف يوقظ لدى أكثر الأبطال شيطانية ، الحقد والرغبة الملعونة في جر الأبرياء إلى عالمهم الضائع : والمثل على هذا ابن أغريبين ولكن هذا لا يمنع نيرون أن يحسد في البداية حب بريتانيكوس وجوني البريء . كما تغير فيدرا من حب هيبوليت Hippolyte واريسي Aricie .. وكما يذوب أتالي أمام براءة طفل . إن الشر بالتأكيد راسيني أكثر من الخير ، والضلال راسيني أكثر من البراءة . لكن اعتبار مسرح راسين حلبة لانفلات وانعتــاق العواطف المجنونة يعني مسخه والنيل منه . فميتريدات تلوح بالاعجاب السري الكامن في العداء اللدود

للمنافس الكبير .

وليس دور الملك العجوز هو وحده الذي يدفعنا إلى مثل هذه الاستنتاجات .. فكزيفاريس يجسد الشباب والجمال . قد يبدو لنا غتاء . كما يبدو فرا أنجليكو Fra Angelico باهتاً أمام غويا Goye ، وكليليا كونتي Clélia Conté قرب سانسفرينا Sansévérina ، ولكنه يمثل شعاع الضوء في عالم من الرياء والبربرية ، وتجلي المثال البطولي الحنون ، الذي تطمئن لذكره أحلام راسين ..

أكثر من هذا إن شخصية مونيم تدهشنا بحلاوتها وبراءتها. وتلاحظ الآنسة كليرون Melle Clairon التي أدت الدور في القرن الثامن عشر وتوسعت في وصف صعوباته : « تخرج مونيم عن الآفاق العادية .. فهي تمثل حالة نادرة وحيدة في مسرح راسين . فهي الغنية بسحر الأنوثة ، تملك الشجاعة والاستقامة وتلقي بنفسها واعية في الحبائل التي عرفتها ولا تحاول المناورة أو الخداع للخلاص منها . وحين تنزل بها النكبة تحاول الحفاظ على كرامتها ووصفها الاجتماعي ولطفها فتذكرنا بلحظات سقراط

Socrate الأخيرة الذي أبعد روجته أكزانتيبXanthippe
حين انفجرت بالبكاء وهو يتناول السم . كذلك الأمر في فوديم
Phoedime فمونيم تطلب حين يحضر لها أركاس Arcas
السم الذي أرسله ميتريدات .

امسك صراخك .. وبالدموع الشائنة
لا تفقد هذه اللحظة السعيدة سحرها .

إننا نشهد هنا بطولة ، وتبصر فتاة شابة ، لم يترك راسين للصدفة اختيارها .. إنها يونانية – لا مسيحية كما ادعى البعض – يونانية بكل ذراتها ، يونانية بأفكارها الأخيرة التي وجهتها لشعب أيوني السعيد ، تضحيتها بنفسها فداء روح حبيبها الذي تعتقده ميتاً . الغنائية في شكواها التي ترتفع كالأنشودة ، وتعطي الحوار هذا الإيقاع والتناغم الذي أثار العبرات .

* * *

أعطيت تفسيرات عديدة لعودة راسين هذه إلى اليونان واختياره منها موضوع أولى تراجيدياته . ولكن من المؤكد أن ميولاً جديدة قد برزت لدى المؤلفين والجمهور ، وقد

تبعت هذه الميول نظريات جديدة . فقد بدأت الأوبرا ومنذ عروضها الأولى تختار أفكاراً جديدة مقتبسة عن الأساطير . فقد عرضت بومون Pomone عام ١٦٧١ ،وزواج باخوس وأريان Le mariage de Bacchus et Ariane وغراميات ديان وأنديميون Les amours de Diane et d'Endymion وأعياد الحب وباخوس Les fêtes de l'amour et de Bacchus عام ١٦٧٢ ، وقدموس وهيرميون Cadmus et Hermione عام ١٦٧٣ ،وفي نفس الوقت عرض كينو عام ١٦٧١ بيلروفون Bellérophon ، وعرض توماس كورناي عام ١٦٧٢ أريان ، Ariane وقدم عام ١٦٧٣ موت أشيل mort d'Achille .. وكان هؤلاء المحدثون يرون في اختيار هذه المواضيع رغبة في التنويع ، فيما اعتبرها القدامى عودة إلى ينابيع التراجيديا ، والوسيلة الوحيدة لمد هذا النوع الأدبي بالدم الجديد بعد أن فسد بالحذلقة الرومنسية الناعمة .

لا شيء يفيد بهذا الخصوص أكثر من قراءة الرسائل المتبادلة عام ١٦٧٢ بين رابين Rapin وبوسي — رابوتين

Bussy Rabutin . نجد أن مؤلف تأملات حول الشاعرية Reflexions sur la poètique : يندد بنفوذ النساء اللواتي ، تحولن إلى حكم فيما خص المسرح . فهو يجد « أن التراجيديا قد فقدت بسببهن » هذه المسحة عن النهاية التي تميزها . فقد فقد رجال العهد القديم سماتهم وسجاياهم الحقيقيــة . ويطلب كلود فلوري العودة إلى قــوة وصفاء التراجيديا اليونانية . كذلك يعترف سان إيفرمون عام ١٦٧٢ في دراستين وصفهما ، بفساد المسرح الذي ترك لتجاوزات الحذلقة .

لم يكن راسين الحريص على منع الآخرين من تجاوزه ، ليتجاهل مثل هذا النجاح أو يهمل مثل هذه الأفكار الجديدة . إلا أنه يسعنا الاعتقاد بأن عودته إلى الوحي اليوناني لم تكن تحتاج إلى هذه الإغراءات . نستطيع أن نؤكد هذه الحقيقة خصوصاً وأنه انطلق في هذه العودة من روحية تختلف عن روحية المنظرين الجدد ، وتتباين معها . إن سان إيفرمون بتنديده بالانحطاط في المسرح الفرنسي بعد كورناي لم يتوقع دون تخوف انبعاث التراجيديا اليونانية ،

فهذه التراجيدية دينية في جوهرها ، ولكن ديانتها ترتكز على التطير وقساوة الآلهة . فلا شيء أكثر بربرية وظلماً من تجسيد أوديب بكل قوته . فمثل هذا المسرح يثير نفورنا اليوم ، فنحن نفضل ألف مرة المسرح المحمس الذي يملك فيه الإنسان كل الحرية ، ليعبر عن عظمة روحه ، دون أن يكون أسير القدر الغاشم ، ولكن انسحاق الإنسان هذا أمام قدره المحتوم وفظاظة الآلهة هي التي شدت راسين إلى المواضيع التي أخذها من أوريبيد وهومير .

وهنا أيضاً يملاؤنا الانطباع بانه يراعي ميول عصره . كما حصل لنا حين رأيناه يتعرض للحذلقة أو للمسرح الكورتيلي ، ولكن هذا الانطباع سطحي . ففي الواقع يجري كل شيء ، وكأنه يود بعد أن تأكدت له قدرته ، أن يوجد ميول معاصريه بعد أن افتعل احترامها ومجاراتها . ولعل هذا هو سبب تحفظ الجمهور والنقاد عند عرض إيفجيني Iphigenie .

هل سبق أن شهدنا مثل هذه الجرأة في المسرح الفرنسي؟ صحيح أن بعض القدرية كانت تجثم على أبطال التيبائيد ، ولكن الآلهة لم تفرض وجودها كما يجري الآن في كل لحظة ،

على كل شخص وفي كل مناسبة . فالرياح توقفت لتدفع أسطول أغاممنون نحو طروادة، لأن هذه الآلهة قد حبستها . وهذا الحبس لا يشكل رمزاً صرفاً ، فالآلهة تتكلم وتستعير صوت العراف كالشاس Ca lchas لتصب مباشرة في أذن أغاممنو ن .

لنفسي ... كانت الآلهة كل الليل
ما أن أغفل بالنعاس عن مشاكلي
تطالب لمذبحها حق الدم
وتأخذ علي عطفي المحرم
وتهدد بالصفق فكري المبهم
وبيد مرفوعة ترد الرفض

من يمكنه أن يدهش لهذا ، والدم الإلهي (إذا تجرأت القول) يجري في عروق الأبطال ؟ أليست والدة أشيل الآلهة تيتيس Thétis ؟ وتصرخ كليتمنستر Clytemnestre متحدثة عن ابنتها انه دم الله الصافي هو الذي يطلق الرعود » ولا غرابة في أن تعبر عن السماء عن إرادتها بالمعجزات . :

اسمع الصاعقة تهدر والعاصفة تميد

ولهبة الحطب تتقد

والسماء تلمع ، تنفتح وبيننا تلقى

الفزع يطمئننا .

كذلك تظهر الآلهة على الناس :

يقول الجندي مذهولاً من الغيمة

حتّى المحرقة ديان هبطت

ويعتقد بارتفاعها عبر النيران

حملت إلى السماء البخور والنذر

ان بربرية هؤلاء الآلهة تدفعهم إلى فرض ضحية إنسانية . ويذهب راسين في هذه النقطة أبعد من الأسطورة الأصلية التي يستلهم عمله منها . فبعد أن طلبت الآلهة « فتاة يجري في عروقها دم هيلين لتدمي المذبح » اكتفت بالنهاية بدم ظبية . كما يلاحظ تييري مولنيه . وهكذا تم خداع القدر الغاشم والتغلب عليه . لقد رضي راسين بانقاذ إيفيجني لكن آلهته هي لا ترضى عن الدم الإنساني بديلاً فهو لا يسمح

لأية معجزة بسد الطريق عليها ، فلا بد أن تدفع عذراء حياتها ثمناً لتهدئة الثورة الإلهية .

وتبرز فظاعة هذا الغضب لجهل الجميع لسببه ويعترف أغاممنون .

لا أدري ثمناً لأي جرم
تطلب الآلهة الدم .

كل شيء يجري وكأن الأمر ظلامة لا مبرر لها إلا إذا كانت الآلهة المجرمة تنصب على البراءة للتخلص من جرمها . تنصب على البراءة لأنها ترى فيها نوعاً من الجور والتحدي ونيلاً من سيطرتها. ويتجرأ كليتمنستر على التساؤل:

السماء السماء العادلة ، بالقتل عززت
هل بدم البريء تروي الظمأ .

يعجز الجميع عن اعطاء الجواب . فهنا يكمن سر حالك ، مفزع لم يتوقف عن التسلط على راسين . هناك سر مرتبط مباشرة بكنه الكائن الإنساني . لأن حريته تتوقف على الرابطة التي تصله بالقدرة الإلهية . إذن تكمن تراجيديا

الإنسان في هذا الجهل ، في هذا الشك .

وهكذا نجد من جديد ، تأثير العقيدة الجنسنية . ويكفي من يشك . بهذه الحقيقة قراءة لنيقول فقد كتب يقول : «يوجد في أعماقنا أصولٌ وجذورٌ نجلها ونعجز عن سبرها طوال حياتنا » . ويضيف في مؤلف آخر « نحن لا نملك الضوء الكافي لسبر أعماق قلوبنا ، ولا نعلم تماماً وفق أي مبدأ نتحرك » . إنه كما يقول من جهته أنطوان أرنولد « نصيب الكائن الإنساني الذي تركه الله وتخلى عنه لضلال قلبه . ونفهم أن هذا القلب ضال بطبعه وليس صدفة أو استثناء . إن هذه الطبيعة الفاسدة، المجرمة تنال من نية الله الكريمة في الخلق وتشوهها ، وتربكها فتستحق لهذا وحده غضبه. ولكن الناس تجهل ما يعرفه علماء اللاهوت ، الذين يعانون بوعيهم من الحقيقة التي استشفوها والتي يعجزون عن التيقن منها لفظاعتها . والسؤال الآن هل تتابع البدعة الجنسنية تعاليم الوثنية اليونانية .

ونعرف أن سان إيفرموند ومعاصريه لم يحبوا هذه الظلمات وهذه السماء « القريبة الثقيلة » التي ترزح فوق

الإنسان كالغطاء . ونجد أن هذا الانسحاق يملك لدى راسين ردة فعل عنيفة ، على الأقل من الناحية الكلامية . لقد بين بيغي في صفحات خالدة الخلاف الذي يفصل بين كميل ورودريغ من جهة وإيفيجني من جهة أخرى ... فالاحتداد لا يملكه إلا من يناضل ، ويمتلك بعناده العناصر اللازمة لتحقيق الانتصار على القدر . ولا شك أن خضوع إيفيجني قاس، على قلب أغاممنون خصوصاً وأن كلماتها لا تتجاوز رنة الأنّات والشكوى فهي لم تعد بطلة بل تحولت إلى ضحية. ولم تعد تقاوم بل باتت تفتح صدرها فتغطي تتسرب غنائية مونيم في نهاية ميتريدات إلى كل المسرحية فتغطي فتأتي بشكل صور متناغمة إغريقية ، صور أخذت أحياناً مباشرة من هوميروس. صور تذكرنا بقصائد شنييه Chénier الرثائية . وهكذا نجد أن الشعر كالأساطير والطوارىء ، والانقلاب في الأوضاع لا يشكل لدى راسين سوى زخرف . فالدراما تسود كل شيء في تراجيدياته وتتحكم به . وهذه هي سمة الكلاسيكية الحقيقية .

ويبقى القول أن إيفيجني لا تملك كمال فيدرا . فقد

أسف جيد بعد أن أشار إلى تساوي المسرحيتين « بجمال الأشعار » أسف لكون الأولى تحفة ، مختلفة بعض الشيء . تحفة بنيت بعيدة بعض الشيء عن راسين لتكون «تحفة الفن».

صحيح أن « إيريفيل » Eriphile الذي يؤكد المؤلف « لولاها لما تجرأت قط على التعرض لهذه التراجيديا » « وقدمتها كما أعجبتني » هي شخصية يحبها وتشبهه في بعض التفاصيل .. فهي مثله يتيمة ومتروكة .. وقد وقعت مثل أندروماك وبيرنيس في هوى قاهرها وتحب الرجوع إلى « الذكرى التعسة ، ذكرى يوم كبلها بالأصفاد » .. فهي لا تقل سادية وغيرة عن نبرون وهيرميون .

وستصفها كليمنستر « بالوحش الذي ألقاه الجحيم في أذرعنا » . ولكن لابد من الاعتراف أن الحب الذي جمع بين أشيل وإيفتجيني ، هذا الإعجاب الرقيق . بصاعقة الحرب الذي تروي الأساطير أنه شرب طفلاً دماء الأسود والدببة ، تدخل نشازاً في هذه المسرحية السوداء .

سيتهم عصر فولتير ابنة أغاممنون بأنها أميرة من أميرات فرساي لدى راسين وهو غير مخطئ في هذا تماماً . فقد

عرضت المسرحية في فرساي . وقد زينت بديكور أقرى إلى طراز لويس كاتورز منه إلى طراز هوميروس ، قدمت وسط الشمعدانات الكبيرة والإسكملات (منضدة بقائمة واحدة (الذهبية واللازوردية ، وثريات الكريستال . رقد صنعت حلبة المسرح من رواق من الرخام . ومن الطبيعي أن تظهر إيفيجني وإيرفيل في هذا مثل هذا الإطار النبالة المتوافقة مع عادات القرن السابع عشر ، أكثر من Argiens المندفعين لغزو طروادة . ونحرج أكثر من مرة لورود ذكر مبهم لروترو Rotrou ، وكينو ، وتوماس كورناي Thomas Corneille . وقد يكون راسين قد أحرج بدوره لهذه الحقيقة فأكد في المقدمة على ضرورة ارتكاز نجاح التراجيديا على العناصر اليونانية وحدها .

* * *

هذا الأمر يبرر ارتكاز فيدرا بعد عامين ونصف على نفس هذه العناصر اليونانية . فالتعديلات التي أدخلت على الصورة التي رسمها أوريبيد إيبوليت وغيرة فيدرا ، وخبر وفاة تيزيه الكاذب غير ذي أهمية بالنسبة

لكافة المعطيات التي تبعث أجواء اليونان الأسطورية .

فهم راسين أن هذا العالم الأسطوري ، الغامض يشكل موطن التراجيديا . ولم يعد يعتبر الأسطورة كشعراء لابلياد de la Pléiade أو معاصريه المحاكين للقدامى . فخزن رموزاً وأفكاراً أدبية.. بل رأى أنها هي التي تغذي الدراما وتدعمها . ذلك أن ما من أسطورة إلا وترتكز على بعض الحقيقة وتحمل معنى مخفياً . وهذه الحقيقة مرتبطة بأعماق الطبيعة الإنسانية .

يمثل أشيرون Acheron الجحيم أي الموت . ويذكر البحر الذي ألقي فيه إيكار Icare بالخطيئة والقسوة ، وتنتمي أريسي Aricie إلى سلالة من أرض الأتيك Attique أي أنها مشاركة في جوهر الطبيعة ، وككل الآلهة كان أرباب الهيلينيين أبناء لأورانوس Ouranous وغايا Gaia أي الأرض والسماء . أفلا تنحدر فيدرا نفسها من الشمس؟ ألا يحكم أبوها في الجحيم كل البشر؟ الطبيعة تحصرها وتحتجزها أسيرة ــ أسيرة الخليقة وأسيرة إرثها على السواء ، أو بكلمة أخرى أسيرة جوهرها. ويدل اسمها إبنة مينوس Minos .

وبازيفايي Pasiphaë فهذه الكلمات تدل بالإضافة إلى التناغم الذي يتسع صداه ليبلغ أطراف العالم اليوناني. تدل على الدراما الكامنة ، والوراثة الفظيعة ، والتجامع القذر بين امرأة ، ابنة الله وثور ، إنها الإنتقام الذي يلاحقها ، باختصار الشعور بالذنب لوجودها قبل أن تجرم بدورها ، شعور بالذنب لا ينال منه سوى زوالها وموتها

ان الموت يعمض عيني عن وضوحها

ويرد للضوء الذي تلوث كل صفاته

يمكن للإنسان أن يلتقي التراجيديا صدفة . وفي ظروف استثنائية . ولكن الشخص الأسطوري بات يملك عادة التراجيديا لأنها تسبق ولادته . وحين يتخلص من الحوادث اليومية والتاريخية ويتسع ويتسم بآلهة الأولمبيا والتارتار Tartare يتخذ في القسوة والبربرية أبعاداً كبيرة لم تبلغ من قبل . وهذه النسبة تتيح لنا الكلام عن التراجيديا الصرفة. وفي نفس الوقت نجد أن هذا العالم الغارق بالخوارق يكسب الدراما تبجيلاً يذكر بعظمة الاحتفالات الدينية . ففيدرا

تتضرع بصلوات حقيقية إلى جدها آبولون Apollon ، وأبيها مينوس حاكم الجحيم ، وموتها يشبه إلى حد بعيد القربان المكفر والماحي للذنوب . ولا ننسَ أن المسرح اليوناني قد تولد عن الاحتفالات الشعائرية وبالتحديد الأعياد التي كانت تقام على شرف ديونيزوس Dionysos . إله الأسرار وجنون الأهواء . فمن ينكر أن فيدرا رغم أصولها الأبولونية هي شخصية ديونوسية بالدرجة الأولى .

ويكفي للتيقن منها مقارنة مسرحية راسين بمسرحيات معاصريه الذين سبقوه في معالجة هذا الموضوع مثل إيبوليت لدو لا بينوليير de La Pinelière عام ١٦٣٤، وغبريال جيلبير Gabriel Gilbert عام ١٦٤٧ ، وبيدار Bidar عام ١٦٧٥ . فأيهم لم يجرؤ احتراماً منه لقواعد اللياقة والأدب عن ذكر الحب المحرم وحتى عن الزنى . ففيدرا لم تكن سوى خطيبة تيزي . لكن راسين لا يخشى أن يعرض علينا عار بطلة أوريبيد . ولا ثورة سينيك الفاحشة . ويذهب إلى حد اقتباس أشعار سحاقية عن هيروبيد أوفيد الرابعة . وينقل عن ساحرات Magicienes تيوكريت Théocrite

وصف احتدام مشاعر الهوى .

كذلك لم ينجح أي من سلفه في بعث هذا السيل من الصور ، الذي يكفي تناغمه وجماله وبساطته لتعيد لنا الهلع اليائس لضحية الآلهة ، وتوقها إلى الطهارة ، وعالم اليونان الذي لا يمكن فصله عنه .

عظام العملاق إيبيدور Epidure المعتبرة .
والكريت غاضبة لدم متيور
كم تثقل علي هذه الزخارف
يا ربي ! كم تهت في الغابات
أريان يا أختي وسط أي ذل مت
فوق الشاطىء الذي عليه ألقيت

ولا بد من ذكر كافة الأبيات التي أخذ بعضها حرفياً . عن أوريبيد ، وسينيك Sénèque ، وفيرجيل . والاشارة إلى لعبة الجناس والحروف التي لا تلفظ ، والتي تمد الجرس نحو آفاق الحلم ، واللجوء إلى الكلمات الطويلة والرنانة التي تثقل الأبيات والكلمات ذات المقاطع الواحدة التي توفر

سلالتها. «الضوء ليس أكثر صفاء من قلبي» وترداد الأسماء القديمة التي لجأ إليها أندريه شينيه، وفينيه Vigny، لوكونت دوليل Le conte de Lisle، هيريديا Hérédia .. فكل شعر فيدرا والدراما وعلم النفس فيها يوناني صرف .

لماذاتحدث شاتوبريان عن المسيحية ؟ صحيح أن ردة فعل فيدرا الأولى حين تكتشف « النير المعيب » الذي يخنقها . هو الهرب « ظاهرياً » من الإغراء وإبعاد وسيلته عنها ، وأكثر من هذا التضرع لفينوس Venus لتحميها من «الألم الحتمي» وتقول لحافظة أسرارها أوينونOenone « ظننت أنني أصرفه عني بالصلوات المثابرة.. هذه الصديقة التي تعلن الدواء الموافق لتعاليم الأخلاق المسيحية .

أليس من الأفضل مينوس
أن تبحث بعيداً عن هنائك .

وتستحوذ فكرة تفضيل الموت على سقوط هذه النفس التي تأنف من الوقوع في الخطيئة .

لكننا إذا تمعنا النظر نجد أنه سرعان ما يتم تجاوز هذا الموقف ، وهذه النظرة .. فحين بدأت المسرحية لم تعد

دراما فيدرا أخلاقية .. ويزداد تباعدها مع تقدم سيرورة الأحداث . ذلك أن عذاب فيدرا ينفصل عن خطئها بعد فصل الاعتراف ، وبعد اكتشاف حب إيبوليت وأريسي Aricie .. فهي تتألم لأنها لم تتمكن من إشباع وارواء ظمأ هواها .

« من الجريمة الفظيعة التي يلاحقني عارها » .
لم يتمكن قلبي التعيس من جني ثمارها » .
يضيف الشعور بالغيرة خيبة الأمل على عذابها .
كل معاناتي ، مخاوفي وثورتي .
فورة اشتعالي وفظاعة ندمي .
والاهانة بالرفض القاسي .
ليست سوى ذرة من العذاب الذي أقاسي .

وهنا تنفلت قساوتها وتتضاعف فظاظتها . وتبقى مشاعر الشفقة التي تسميها العقيدة المسيحية رأفة غريبة عنها . ومن هنا كانت القسوة التي تعرضت لها هي بدورها ساعة موتها . فتيزيه لن يوجه لها سوى أقسى الكلمات . وبعد أن يتجاوز لحظة الدهشة الأولى يبرهن ابن أمازون

Amazonعن احتقار مشابه وكراهية موازية.. وقد لاحظ البعض محقين أن راسين لم يكتب في كل مؤلفاته المسرحية سوى فصل واحد من الشفقة الحقيقية . ثم سحبها من فصل أندروماك الأخير. فكيف يمكن أن تجري الأمور على خلاف ذلك في عالم لا يتحسس فيه الآلهة إلا للتوسلات التي تطالب بالموت ؟ لقد أحرقت فيدرا المذابح لسنوات متضرعة في سبيل التخلص من هواها عبثاً . ولكن ما أن يستدعي تيزيه نبتونNeptune حتى يسرع هذا باهلاك هيبوليت ليزيد من وحشية العالم .

وذكر البعض بحرية الجنسنية ، ألم تدمغ بميرثها مثل ولادتها .

يا لكراهية فينوس ! يا للغضب الحتمي .
في أي غياهب ألقى الحب أمي .
يأمر فينوس بهذا الدم التعس .
أن أكون الأخيرة بموتي وبكل البؤس .

إنها آثمة وبريئة في نفس الوقت ، تلقي على الآلهة

وحدها وعلى تسلسل الأحداث ونصائح روحها اللعينة مسؤولية خطئها والدراما .

« ألقت السماء شعلة مضرة في قلبي » .

« وتعهد أينون الكريه بالباقي » .

وهذا صحيح فقد سلبت منها الآلهة كل شيء حتى عبرة موتها . ففي بداية المسرحية كانت تريد الموت دون افشاء سرها . وكأنها تريد التكفير عن نفسها . ولكن نبأ وفاة تيزيه الكاذب يدفعها لأن تصرح عن هواها الذي لم يعد من موجب لكتمانه .. وكانت تعلن لنويتون « أموت حتى أقدم على مثل هذا الاعتراف المشؤوم. وحين تدلي بمكنونات قلبها لا تموت منها بل تموت أكثر أثماره. أن يختلط ثقل هذه الحتمية مع ثقل الطبيعة الإنسانية لا يبدل شيئاً من القضية . ونستعير تعابير مورياك Mauriac ونقول أن راسين قد أشار إلى السر الذي يربط الروح ابنة الله إلى الجسد الذي تسوده غريزة الحيوانات .. فهذه الروح تمنح فورة الغريزة ما تحتاج إليه من سلطة وذكاء لتجعلها آثمة ، وتبرر تخلي النعمة الإلهية عنهم :

القدرية ، والذات المأساوية . هنا يتوقف القياس مع عقيدة بور رويال .. فالخطيئة الجنسنية ، خطيئة مجردة إذا سمح لنا باستخدام هذه العبارة ، إنها خطيئة حزينة . وخطيئة راسين مختلفة ، فخطيئة فيدرا مزينة بكل الاغراء والشهوانية إنها خطيئة الجسد بكل المعنى المثير للكلمة . لنعد قراءة مشهد الاعتراف .

كانت له هيئتك ، عيناك لسانك .

وكانت هذه الرصانة النبيلة تلون وجهه .

كم عنيت برأسك الجميل هذا .

وترافق المداعبات بالطبع هذه الإشارات المليئة بالرغبة والشهوانية . أما فيما خص حسام إيبوليت الذي تشده من غمده فقد رأى فيه علماء النفس التحليليون رمزاً جنسياً . على كل حال يبدو واضحاً أن هذه المبادرة ليست وليدة الصدفة وحدها إنها ذريعة للمس الحبيب ، لضمه والتقرب منه . ويضيف كلوديل محقاً « إننا نمسك النقطة الأساسية في الدراما . النقطة الأساسية في كل مسرح راسين هذا التلاحم بين جسد الحبيبين ولو لبرهة » .

كم هو طويل الدرب الذي قطع منذ محرمات التيبائيد التي لم يعيها جوكاست إلا بعد بلوغه اللذة بوقت كبير ! إذن تطورت التراجيديا الراسينية في اتجاه انفلات المشاعر الحسية أي نحو الوثنية . وهذا دليل تناقض مع عقيدة نيقول وآرلوند . ولا شك أن هذا التضاد قد أرهب راسين كما يبدو من الجهود المبذولة في المقدمة لزج هذه المشاهد في إطار الأمثولة الأخلاقية فهو يقول « لم أستعرض الأهواء إلا لأبين الفوضى التي تثيرها» . ويمكن أن يبرر هذا القول تردده في متابعة بعده وأخيراً في امتناعه .

* * *

الفصل السابع

من أعماق اللجج

أثار ما سمي بصمت فيدرا كالتراجيديا نفسها مئات التعليقات . فمن الطبيعي أن يثير حيرة المؤرخين ، كاتب ناضل طوال عشر سنوات ليفرض نفسه ويكون الكاتب المسرحي الأول ، ويتخلى عن المسرح فجأة بعد أن قدم إلى الجمهور تحفته الفنية . لنر الآن إن كان يسعنا توضيح السبب بعد مرور ثلاثة قرون .

التفسير الأول : كلل راسين وتقززه من تهجم أعدائه عليه.. ذلك أن صعوده الساطع والسريع قد أثار غيرة وحقد الكثيرين. كذلك كانت بنات لادو باركLa du parcقد لجأن إلى حمى الكونتيسة دو سواسون Comtesse de Soissons

الد أعداء السيدة مونتيسبان . والجدير بالذكر أن هذه الكونتيسة هي شقيقة دوق دو نيفير duc de Nevers وأخت الدوقة دو بويون duchesse de Bouillon وعمة آل الفاندومVendomes وقد تجمع هذا العالم النبيل،وصب ثورته على هذا الدخيل الذي يدعي الاحتماء بسيدة القصر الملكي . كذلك جعل أرمان دوبليسيس -Armand du Ples sis ولقبه دوق دو ريشليو duc de Richelieu من قصره مركزاً للدس والتآمر على مؤلف بريتانيكوس وكان يتبنى ميشال لوكلارك Michel Le Clerc الذي قرر عام ١٦٧٤ أن يكتب بدوره إيفيجيني بالتعاون مع كورا Coras لإسقاط مسرحية راسين . كذلك جرت محاولة ثانية مشابهة عام ١٦٧٧ فقد كلف يومها برادون Pradon الذي اشتهر قبل ثلاث سنوات « بيرام وتيسبيه Pyrame et Thisbé بكتابة فيدرا بهدف النيل من تراجيديا راسين. لتبدأ حرب القصائد (سونينة من ١٤ بيت) التي أثارت كل المدينة والبلاد ، هذه الحملة التي يصعب تحديد المسؤوليات فيها .

ساءت الشاعر بلا شك هذه الحملات من الافتراء

والدسائس الغادرة . ولكن لا بد من الإشارة إلى طباعه العدوانية وسلوكه الفظ الذي حرمه من رد الآخرين وتسامحهم . عاد يستغل الدعابة الساخرة القارصة التي لجأ إليها مع ألكسندر في التهجم على أساتذته القدامى في بور رويال ، ليهزأ من المحدثين في مقدمة إيفيجيني .

وفي الواقع لم يكن راسين عام ١٦٧٧ في موقع يخشى فيه هذه الدسائس. فقد فشلت إيفيجيني المنافسة فشلاً ذريعاً ولم تلق مسرحية برادون أي إقبال . كما كان أعداؤه يعجزون عن نكران عبقريته وعظمته . وقد كان يملك دعم السيدة دو مونتسبان وتأييد الملك الشخصي . وكان يسعه هو العضو في الأكاديمية الفرنسية ، وأمين خزنة المملكة أن يضحك من التشهير والخسة .. إلا أن كبرياءه كانت قد جرحت . وحافظ على حقده على برادون أكثر من عشر سنوات .. وهذا الشعور لا يبرر تخليه عن المسرح .

ونقرر إعادة قراءة الصحف والرسائل والبحوث العائدة إلى ذلك العصر . فنجد أن المركور غالان قد أعلنت في شهر تشرين الأول أكتوبر أن راسين يتخلى عن المسرح

« ليلتفت للتاريخ ويكرس نفسه له » . وفي نفس الشهر كتبت السيدة دو سيفينييه في رسالة إلى بوسي رابوتين Bussy-Rabutin أن «الملك وهب الفي إيكو لراسين وديبريو depréaux طالباً منهما التخلي عن كل أعمالها والانصراف إلى تدوين تاريخه الشخصي . وذكرت السيدة دو لا فاييت لقد أبعد أفضل شعراء العصر عن الشعر الذي لا يدانيه فيه أحد ليتحول إلى « مؤرخ عادي » . وقد اعترف بوالو أن وظيفة المؤرخ قد « أبعدته عن مهنة الشعر » .

يعتبر هذا التفسير بسيطاً كبساطة الصدق وقد تبناه عدد كبير من النقاد خصوصاً بعد ظهور مقال جان بوميه Jean Pommier الشهير . ولكن كيف يمكننا إذا أخذنا بهذا القول تفسير النبأ الذي أوردته لاغازيت دولايد Gazette de Leyde في ٧ أيلول ١٦٧٧ معلنة أن راسين وديبريو Despréaux يعملان في اعداد مسرحية «اقترح عليهما الملك موضوعها».. وقد ساد الاعتقاد بأن الموضوع الذي سيعالج هو نرسيس Narcisse كيف يمكننا أن نفسر كون هذا الشاعر الذي عرفنا غزارة انتاجه قد أخذ بوظيفته ومهامه الجديدة ، فلم يستطع أن يضع مسرحيتين أو ثلاثاً خلال مدة اثني عشر عاماً . خصوصاً

وأنه وجد الوقت المطلوب لتنظيم أوبرا حول فايتون Phaèton
استجابة لطلب السيدتين دومونتيسبان de Montespan ودو
تيانج de Thianges وترجمة لو بانكيه Le Banquet
لأفلاطون Aflaton لرئيسة دير فونتوفرو Fontevrault
وتنظيم القصائد الغزلية لتكون مقدمة «للأعمال المتنوعة لكاتب
في السابعة من العمر» Oeuires diverses d'un auteur de
sept ans والمقصود هنا الدوق دومان Duc du Maine ·
وتأليف تراتيل روحية Cantiques spirituels ووضع
موجز تاريخ بور– رويال Abrègéde l'histoire de Port-
Royal محاذراً إطلاع لويس الرابع عشر على نشاطه هذا .

إلا أن هذه النشاطات كافة أقرب إلى لافونتين منها إلى
خليفة أوريبيلا، مما يدفعنا إلى افتراض أحد أمرين إمـا
جفاف الوحي أو الوعي بوجود تكرار عبثي وهذا صحيح
فرغم تنوع المواضيع تبدو لنا كافة تراجيديات راسين
وكأنها قد صبت في قالب واحد .. فهي وفق عبارة بيغي
المتكبرة ، تخضع كلها إلى نفس المعادلة ولا تتغير فيها
سوى قيمه الثابتة. . ويؤكد مورياك Mauriac من جهته،
هناك كائن واحد يسيطر على هذا المسرح ، كائن يتغير

اسمه من مسرحية إلى أخرى . كان راسين يرمي إلى كتابة أليست Aleeste وإيفيجيني في الثريا Iphigenie en Tauride ولكنه امتنع عن التنفيذ خوفاً من تكرار ذاته. ولكن ما هذا الوعي الذاتي في هذا الوقت المحدد بالذات؟ على كل حال إن الفنان يكرر نفس العمل في قوالب مختلفة. وقد أكد برغسون Bergson هذه الحقيقة منذ زمن بعيد. إن مؤلفات الكاتب هي سمة شخصيته ولهذا لا يقال ، وفق كوكتو ، فصل توراتي بل يقال هذا رفائيل Raphaël .. ولا يقال هذا منظر طبيعي بل يقال هذا كورو Corot. هل يكون راسين قد قرر الصمت بعد أن شعر أنه لا يملك جديداً يقوله؟ ويرد جيرودو ساخراً «أنه ليكون بهذا الكاتب الأول الذي يتوقف عن العطاء لهذا السبب» . وهو يعتبر أن السبب أكثر ابتذالاً . عام ١٦٧٧ هو عام زواج راسين ، ويكون هو بهذا قد ترك عالم الأدب المختنق ليدخل عالم الحياة . «لم يكن هناك صمت .. كان هناك انتحار ... راسين يصمت .. لا فهو لم يعد موجوداً» .

كيف يمكن تجاهل هذه الصدفة ؟ لقد احتفل راسين في أول حزيران يونيه ١٦٧٧ في كنيسة سان سيفيرين

بزواجه من كاترين دو رومانيه Catherine de Sevèrin Romanet وهي شابة في الرابعة والعشرين من العمر تنحدر من مونديدييه Montdidier . وقد ولد عن هذا الزواج سبعة أطفال أحاطهم بكل الحب والرعاية . وهو من ذلك الحين سيتحول إلى « زوج طيب وأب محب » فهو رقيق عطوف ومرب صارم دقيق . وفي نفس الوقت كانت مهماته الرسمية ووظائفه في البلاط تؤمن له عملاً كرس نفسه له بكل إخلاص . أضف أن ثروته الطائلة تتطلب منه وقتاً كبيراً لإدارتها .. وبالطبع فإن مثل هذه الاهتمامات توجب العيش في عالم بعيد عن عالم أتريد Atride ولابدسيد Labdacide .

ولم تفرض عليه هذه الحياة بل اختارها طائعاً مختاراً . وهي تبدو في التحليل النهائي نتيجة لا سبباً . فقد جاءت نتيجة توبته الدينية التي لا تقبل الجدل . فهو قد اختلف مع الجنسينيين لأنه وجد فيهم عائقاً لنجاحه وصعوده لا لأسباب عقائدية ، وهوسرعان ما يتصالح معهم ويكتب سراً «موجز تاريخ بور رويال Abrègé de Port-Royal الذي يشكل

دفاعاً حقيقياً ، ويتجرأ على الإعلان ، إذا صدقنا فنلون Fénélon ، أنه يتردد بكثرة على دير دي شان des Champs ويستغل نفوذه عدة مرات لحماية أساتذته القدامى ، ويكاد يثير عداء الملك بعد أن وشي به إليه عام ١٦٩٧ ويجد صعوبة كبيرة في إقناعه ببراءته .

لم تتم هذه التوبة فجأة «كهدير الرعد في سماء الصيف». ذلك أنه خلال قضية الفيزيونير عام ١٦٦٦ – أي قبل أحد عشر عاماً – كتب رسالة ثانية رضي بعدم نشرها ، وتوجه لرؤية السيد دوساسي de Sacy من أجل تحقيق مصالحة . ويؤكد ج. ب. روسو J. B. Rousseau أنه قدم في ذلك الحين « كل دلائل الندم » إلى السيد أرنولد الذي رضي بالتسامح معه . ويعترف يسوعيو تريفو Les Jésuites de Trévoux أن نيقول عرف كيف يكسب راسين من جديد وعام ١٦٦٩ كان راسين نفسه يساهم مع بريان ، ولا فونتين في إعداد مجموعة من القصائد المسيحية Pérsies Chrètiennes تحت إشراف أرنولد دانديي Arnauld d'Andilly لصالح أسياد بور رويال. إذن مقدمة فيدرا عام

١٦٧٧ تحاول وتجهد القضاء على آخر التحفظات .

ولا يهم أن يكون بوالو قد قام ، كما ادعى ، بدور الوسيط ، وأن تكون الأم أنييس دوسانت تيريز Agnès de Sainte thérèse هي التي سعت بعودة الابن الضال كما أكد هو شخصياً فيما بعد . لقد عاد منذ وقت طويل إلى الطريق القويم وقد تم استقباله ، ليس لأنه قرر التخلي عن المسرح بل لاقتناعهم بالحجج الواردة في المقدمة . والدليل على هذا قول أرنولد «لا مأخذ على سمات فيدرا ، لأن هذه السمات تعطينا درساً . درس يقول حين يتخلى عنا الله ، ويتركنا لنفوسنا ، وضلال قلوبنا ، انتقاماً لأخطاء سابقة ، فلا حدود لتصرفاتنا وإن كرهناها» .

إذا لعبت الجنسنية دوراً في قرار راسين ، فهذا لأن الند جاء أكثر تبصراً من أساتذته القدامى أنفسهم . فراسين كما يقول فوريسون Faurisson ، يشبه ريمبو Rimbaud في العشرين ، حين لحظ فجأة أن مسرحه هو أنشودة تغني عظمة الجسد ، والرغبة والشهوانية وتمجد الحواس . بكلمة واحدة مسرح الإنسان المثقل بوضعه على الأرض ، بوزن

الخطيئة وخطرها الشيطاني . ولم يكن يسعه الاستمرار في تعاطي هذا المسرح ، وهو يدعي التوبة والرجوع إلى الله ، والميل إلى الكمال ... لقد كان بذخ الشيطان وأعماله حاضر في كل تراجيدياته وهو مأمور بعمادته ككل مسيحي بالبعد عنه وبات عليه الاختيار . وكما يقول موررياك في كتابه عن الرواية Le Roman «يجب أن تكون قديساً».. وعليك حينها الامتناع عن الكتابة .. فالقداسة هي الصمت .. وقد اختار راسين الصمت .

لقد كان « حدياً » في وعيه لهذا الانعدام في التوافق بين الفن الدرامي والكمال المسيحي . حتى أنه طلب من ابنه لويس Louis البالغ من العمر أربع سنوات أن يقسم له بأن لا تطأ قدمه المسرح حتى لا تنصب عليه اللعنة الأبدية . وكتب إلى ابنه الثاني جان بابتيست Jean Baptiste حول المسرح : « يجب ألا يرانا أحد نحن الاثنين هناك . فالملك وكل البلاط يعرف ترددي في ذلك ... إن الواجب يأمرك بالتفكير المستمر في خلاصك » .

ولم يتردد في نهاية حياته ، في إلقاء نسخ رواياته التي

أدخل عليها بعض التعديلات بين ألسنه اللهب .. والجنسنية مسؤولة هنا بالقدر الذي تمثل فيه ذروة الأخلاق المسيحية لا بكونها بدعة .

صعب على غالبية المعاصرين تقبل هذه التوبة . ومنهم الأب اليسوعي الذي هاجمه باللاتينية في كوليج لويس لو غران Louis le Grand متسائلاً ، هل نستطيع اعتبار راسين شاعراً ومسيحياً ؟ est-il poète et chrétien .

لينتهي بالقول إنه لا شاعر ولا مسيحي .. كذلك رأى عدد كبير من المعجبين براسين في هذه المغامرة تحولاً سطحياً . فأعلنت السيدة دو سيفينييه « أنه يحب الله كما كان يهوى عشيقاته » . ويقال إن الملكة كانت تضحك للبساطة التي يرنو بها راسين إلى شؤون الإيمان . ويتوجب علينا أن تعترف بأن اللاهوت الجنسني قد تضمن الكثير من الحجج الدقيقة التي فاتته .

كلف الحبر الأعظم البابا بيوس التاسع Pie IX غداة المجمع الكنسي الأول القس دافين Davin نشر ملفات كاملة حول التواطؤ السري بين بوسيه Bossuet وبور رويال ،

والدور الذي لعبته الجنسنية بعد عدة سنوات في نشر الأخوة الماسونية في فرنسا أي مساهمتها في التحضير للثورة . ومن المؤكد أن راسين كان بعيداً كل البعد عن الارتياب بوجود مثل هذا التوجه في عقيدة أساتذته القدمى. ولكن كم يبلغ عدد الذين فطنوا إلى هذه الحقيقة في ذلك العصر ؟ إن البساطة في شؤون الإيمان لم تشكل مرة دليلاً على الزيف .

لا بد أن نعرف شخصياً ألم الخلق الأدبي لنتفهم صدق توبته. وأفضل من سبر أغوار تكوينه النفسي هما كلودال ومورياك . ويقول كلوديل ما يطغى في دراما مسرحيته الأخيرة كونها لا تقتصر على نفسها لتكون دراما فيدرا ، بل تمتد وتتسع لتصبح دراما راسين نفسه ، إنها جارحة بالسؤال الذي يوجهه إلى كل واع ، وهو على السواء ضحية القوة المجهولة المتناقضة والظنينة ، ضحيتها وشريكها . ويضيف كلوديل عن الأبيات الأخيرة التي تلفظت بها البطلة قائلاً : « حيث يرتفع من أعماق اللجج نداء الكائن اليائس متوسلاً متضرعاً إلى الله الذي خلقه»... ويتابع «من الطبيعي أن تنكسر الريشة بعد أن خطت هذه الكلمات ، أن تنكسر في

يد مبدعة عظيمة . أضف أن استمرار ومثابرة راسين في العودة إلى إيمان طفولته يقضي على أي شك بالخبث وحتى بالسطحية . وقد أعلن للمحيطين به بعد أن سقط مريضاً في بداية تشرين الأول أكتوبر ١٦٩٨ وبعد أن انتكس وضعه في شهر آذار مارس اللاحق : « لم أملك أبداً قوة التكفير ، فأي رحمة أنزلها الله علي لمنحي إياها » .. وقد كتب صديقه فو يار Vuillart يوم وفاته في ٢١ نيسان ابريل ١٦٩٩ : « بعد خمسة وأربعين يوماً من الأناة المثالية ، أخذه الله منا هذا الصباح بين الساعة الثالثة والرابعة » . ويعلق فرانسوا موریاك أنها بساطة جان راسين . لقد فقدنا سره ، سر التقدم المثابر في الحياة الروحية ، والتطور دون أن نترك وراءنا جزئيات جمة متعلقة بالتراب » .

* * *

الأمر كان أكثر بساطة لو أن فيدرا شكلت نقطة الختام في نتاج المؤلف. ذلك أن السيدة مينتنون Maintenon التي كانت تبتسم لعودته إلى الإيمان ، طلبت منذ عام ١٦٨٩ أن يضع مسرحية جديدة لآنسات سان سير Saint Cyr فلبى

طلبها . وكاد يقع في الحبائل التي نصبتها له ... وتنتابنا الدهشة أمام موافقته ، كما نعجب للرابطة العميقة التي تصل تراجيدياته الموصوفة بالمقدسة بتلك الديونة التي سبقتها .

قد لا تكون موافقته سوى نوبة ضعف انتابه . فالتائب ككل مسيحي يعاني من ازدواجية الصراع الدائر في أعماقه بين الملاك والحيوان .. وقد ترنحت قراراته أمام الاغراء ، أو ليس المسرح أكبر اغراء له ؟ وهو يصرخ على لسان سان بول Saint Paul

يا إلهي أية حرب رهيبة هي
هنالك رجلان في داخلي
أحدهما يطلب ملء الحب
قلبي لك يحمل كل الوفاء
والثاني على إرادتك
يدعو للتمرد .

ولعله يرغب في حركة مماثلة لكوكتو تنتابه في مواقف مشابهة أن يرد لله ما كان محسوباً على الشيطان ، ويحول كل الأمور وحتى الضعف إلى خدمة العظمة الإلهية وفق روح سان أوغستين Saint Augustin الذي يعتبر أن الخطايا

يمكن أن تساهم في خلاص النفس البشرية ... فكانت توبة المسرح بعد توبة الروح فالأنشودة المقدسة تقول : « أيتها النعمة الإلهية ، أيها الشعاع المخلص، تعال إلي وتوافق معي ».

لا نجد أي انقطاع بين فيدرا وإستر وأتالي ، بل هناك على العكس استمرارية أساسية ، يرافقها تبديل في الرموز والقيم . واعتراف راسين حول هذه النقطة لا يترك أي مجال للشك. فقد قال: « لاحظت أنني بعملي هذا نفذت خطة طالما راودتني ، وهي الربط كما في التراجيديات القديمة ، الربط بين الغناء وسير الأحداث ، واستغل الجوقة التي كانت تغني للآلهة في عهد الوثنيين ، لترتل للرب الحقيقي» .

وبعد أن بلغنا هذا الحد في معرفته لنعد رسم تطور مسرحه لنفهم بصورة أعمق منطقه الغريب . لقد ذكر منذ التيبائيد القوى الغامضة التي تتجاوز الإنسان وتقرر مصيره . وهي لا تشكل كما هي الحال لدى كورناي حواجز تضع موضع تجربة كائناً حراً . بل جاءت لتكون جوهر الظرف التراجيدي للأبطال وقد تحولوا إلى ضحايا . وبقيت هذه القوى حتى ميتريدات داخلية تختلط مرة بالميراث ومرة بعوامل الطباع الصافية والغامضة. وكان الشك في هذه المرحلة هو الذي يمثل الأجواء الراسينية . وبعد إيفيجيني شعر أن

المواضيع اليونانية وحدها قادرة على منح التراجيديا كل عظمتها ، كل صفاتها وهذا بالقدر الذي تتحول فيه هذه القوى الغامضة إلى الفوق طبيعية وتكتسب طبيعة إلهية .

لكنه في هذه المرحلة لم يكن يأخذ إلا عن أوريبيد ، هذا الكاتب اليوناني الذي ذهب أبعد من سوفوكل وأنزل التراجيديا من السماء ونقلها إلى الأرض . وكان يظهر الآلهة في مسرحه وقد أشار إليهم بالرموز التي بلغت قمة الشفافية . ولم يكن الواحد منهم سوى رمز مجازي ، فقد كانت الأهواء الإنسانية تفرض سيطرتها في ظل أسمائهم . لنتذكر أبيات فيدرا الشهيرة :

لم تعد لهباً في عروقي تشتعل

إنها فينوس بضحيتها تمسك .

يبقى الإنسان وطبيعته الضالة في غياب النعمة الإلهية موضوع التراجيديا . وقد فهم راسين أنه يتوجب عليه الذهاب بعيداً والعودة إلى الينابيع ، حتى إيشيل حيث تدور التراجيديا على صعيد الآلهة أنفسهم وليس على صعيد الإنسان وتذكر المسرحية الأخيرة من أوريستي هذه المسرحية التي تعطي معناها لكل الثلاثية باجتماع آلهة الأولمبيا ، وتداولهم حيث

قرر أريوباج Aréopage عبر أثينا Athéna مصير أوريست.

تمثل استر وأتالي هذه المتابعة ، فيحل فيها العمل الإلهي مكان العمل الإنساني. ولا شك أن ماردوشيه Mardochée هو الذي أوحى بديبلوماسية إستر التي أدت إلى خلاص اليهود. ولا شك أن جواد Joad هو الذي دبر المؤامرة التي أطاحت بحكم أتالي. ولكنهما كلاهما عمال يهوذا ، رسل الله. كما كان أريوباج لا يعمل إلا بأمر من أثينا . وتؤكد لنا نهاية إستر هذه الحقيقة :

الله ينصر البراءة
لنفنى لننشد القدرة

ولا يخطىء أتالي فهم ما يجري فهو يصرخ لحظة الموت :

يا أيها الرب ! أنت المسير »

إذن لم تكن الرغبة في إحياء صيغ التراجيديا اليونانية إلا ثانوية ، وجاءت نتيجة ولم تشكل سبباً أساسياً . ذلك أن كافة العناصر مترابطة في تراجيديا راسين طبيعة التراجيديا ، والفن الرامي للتعبير عنها . ولعلنا نمسك هنا سر الكمال الذي أعجبت فيه ثلاثة قرون ، والذي يتزامن مع قمة حضارة .

ذلك أن حلول رب التوراة الذي يسميه الرب الحقيقي الأوحد، مكان آلهة الأسطورة، لا يعود سببه إلى توبة المؤلف المستجدة . فنحن نجد في أتالي على وجه الخصوص عدة تفاصيل تذهلنا بتطابقها مع حياة الكاتب : فجوا Joas الصغير يعلن :

أنا يتيم ...
ألقي منذ الولادة بين يدي الله
لم يعرف أبداً وجه الأهل .

المعبد هو أرضه ، وكيف لا نتذكر حين ترنم الجوفة « الوادي المقدس » le SecretVallon حيث « يمضي اليتيم طفولته السعيدة وقد تعهد الله حمايته » كيف لا نتذكر دير دي شان، كذلك يمثل ماتان، القس المرتد شبحاً يعود إلى طفولة راسين ويقول ابنه لويس عنه « كان أبي مأخوذاً بهوس العظمة والنجاح» ويعترف أتالي في لحظة صدق :

ولد نبياً لهذا الرب الذي في الهيكل يعبدون
ربما ماتان كان ليخدمه
لو أن حب العظمة والظمأ إلى الحكم
مع نيره تتوافق .

كذلك يقف أبنر Abner من جهته ، أبنر المخلص للسلطة الزمنية وخادم الله ، يقف في موقف مشابه لموقف الكاتب المسرحي . وتشبه المسرحية في أكثر من نقطة وحول أكثر من بعد الشعر التمهيدي للحكمة Sagesse حيث يذكر فرلين Verlaine بحياته السابقة وانتصاره على « قلبه » رسول الله .

لم تكن تجربة العفو هي التي تسيره ولا ما يناسب آنسات سان سير . لقد رغب في العودة إلى التراجيديا الصرفة كما نجدها لدى إيشيل ، فتذكر أن المسرح كان يشكل في ذلك الحين جزاء من العبادة ، وأن العروض لم تكن تتم إلا في إطار الحفلات السنوية الرسمية التي تقام على شرف ديونيزوس Dionysos .. وكانت الأسطورة التي تبدو لنا أشبه بالحكايات ديناً حقيقياً يؤمن به كافة المشاهدين ويتفاعلون معه . صحيح أن رجال القرن السابع عشر المثقفن يعرفون هذه الحقيقة إلا أن معرفتهم بها تنقيبية صرفة لا تبلغ حد الإيمان .. لذا كان لا بد احتراماً ووفاءً لروح التراجيديا اليونانية من التخلي عن المواضيع اليونانية ، واختيار مواضيع أخرى من صلب الديانة المنتشرة في فرنسا لويس الرابع عشر إن التراجيديا الصرفة لا تنفصم عن المقدسات ولكن الإنسان

لا يقول إلا بقداسة ما يؤمن به هو. وهذا هو سبب حضور الله الدائم وإن كان غير مرئي في إستر وأتالي . إن مشاهد عام ١٧٨٩ لاينفعل أمام ديانا Diane أو فينوس أو نبتون. ولكن الخشية تملأ قلبه ويرتجف أمام الله الذي يحرك سان فنسان دوبول Saint Vincent de Paul ويكشف عن قلبه المقدس للسيدة العذراء .

هذه هي الرؤى التي يتوجب علينا أن ننظر إلى تراجيديتّي راسين من خلالها .. فالجرأة التي تميز بها راسين تبلغ هنا أوجها ، إذا اعتبرنا أن ظهور الله على المسرح في أتالي يحول المسرحية إلى احتفال قرباني. فالملاك الرباني الذي كشف عن نفسه ، وأتى يحذر الملكة العجوز من حسام ملتهب يقل أهمية، إذا ما قارناه بها ، يقل أهمية عن ظهور ديانا في إيفيجيني . والمشهد الأخاذ هو ذلك الذي يشير فيه جواد إليه قائلاً : تذكروا أن الملاك المهلك يقف بيننا ضمن هذه الجدران الأربعة. ولكن في الوقت الذي تتحقق فيه النبوءة يهبط الله لا ملاكه في قلب الكاهن الأكبر ويغزو روحه ويتكلم بلسانه . ولا يبقى على حلبة المسرح سوى مظهر جواد بينما الحضور الحقيقي هو لله ، وكذلك نجد أنه لا يبقى خلال حفلة التكريس من القربان سوى مظهر الخبز .

أهو الروح القدس يحل في داخلي
إنه هو ، إنه يحرقني إنه يتكلم .

شعر راسين بجرأته إلى درجة خشي معها التحريم ، فرأى من المناسب تبرير موقفه « قد يجدني البعض متهوراً لعرضي على المسرح نبياً لله يتنبأ بأحداث المستقبل ، ولكني حرصت ألا أجعله ينطق إلا بالبينات ... والجدير بالذكر أننا نجد فصلاً مماثلاً في بوليوكت. ولا شك أن راسين كان يعلم هذه الحقيقة وإن امتنع عن الإشارة إليها . وهكذا نجد أن المتنافسين قد التقيا أخيراً في ممارسة طقوس عبادة واحدة .

وتتولد بصورة طبيعية من هذا الاحتفال غنائية النبوة نفسها والصيغة العامة للتراجيديا . ويعمد راسين إلى لفت انتباهنا إلى هذه الحقيقة فيقول: «إن هذا المشهد، الذي يشكل حلقة ، يستغل الموسيقى وفق عادة بعض الشعراء بلوغ القداسة والاتصال بها على صوت الآلات الموسيقية . أضف أنها تساهم في زيادة الاضطراب في المسرحية بالذعر الذي تحيط به الجوقة وأهم الأبطال .

كما إنها تتيح لنا معرفة أحد أسباب، ولعله أهم الأسباب الذي أدى إلى السقوط السريع ، الذي ذكرناه في الفصل

الأول ، بعد بلوغ قمة التراجيديا وذروة الكمال . إن القرن السابع عشر هو القرن الأخير الذي عرف مثل هذه الحرارة الكاثوليكية . حتى أن هذه الحرارة كانت قد خفت جذوتها في عهد أتالي عنها في عهد بوليوكت .. ذلك أن القرن اللاحق سيكون قرن الفلاسفة أعداء الدين.. هؤلاء الفلاسفة الذين سيثيرهم المعنى المقدس للمسرح بعد أن فاتهم .. فهم لن ينفعلوا لولادة المخلص في أتالي .. لذا لن يأخذوا من راسين ، إلا دروس الصيغ والتقنية أي أنهم سيفرغون نتاجه من جوهره ولا شيء أكثر دلالة بهذا الخصوص من رسالة دالمبير D'Alembert الموجهة إلى فولتير رداً على مقدمة المجوس les Guèbres : « أوافقك الرأي منذ زمن بعيد حول أتالي لقد اعتبرت دائماً هذه المسرحية تحفة شعرية وتراجيديا مدرسية . فأنا لا أجد فيها أية سيرورة أو فائدة .. أعتقد أنه يتوجب علينا أن نتعلم من راسين فن صنع الأبيات أكثر من فن المسرح » .

وتظهر سوء نية هذه التعليقات حين يضيف دالمبير هذا : أنا أكيد ومقتنع بأن الأفكار الدينية التي تشر بناها في طفولتنا ، تساهم دون وعي منا ، بإبراز عدم فائدة هذه المسرحية » . بالطبع لن تهم مثل هذه المسرحية داعي المنطق

فهو يعتبر كل إيمان تعصباً وتزمتاً . إلا أنه يتوجب علينا أن نعترف بأن راسين لم يتوصل إلى طرد الأرواح الشريرة التي تتملكه منذ أندروماك .

حين رغب راسين في معالجة موضوع ديني فضل أن يأخذه من كتاب العهد القديم . لأن رب اليهود أقرب بوجهه إلى آلهة الأساطير من يسوع الإنجيل . فهذا هادىء وبسيط القلب بينما الأول جبار ، منتقم ، قاس ، إنه سيد الملائكة ومن بينهم عزرائيل الذي يهدد بحسامه الملتهب . وتتحسر جيزابيل Jezabel على ابنتها « لسقوطها في هذه الأيدي الرهيبة » . وتصفها بالقاسية . وهذا الرب قاس لا نستطيع الفرار منه ، كما نعجز عن الهرب من فينوس أو نبتون وهو يمثل إلى حد بعيد رمز الحتمية أو الجبرية .

وإذا كان راسين يوجه سيرورة الأحداث ويترك قيادة سياقها لجواد فإن البطل التراجيدي في المسرحية يبقى أتالي، أتالي الذي لا يقل ضراوة عن نيرون ، أو هيرميون، أو روكسان .. إنه شخص رهيب يصطدم بجبروت الله .. إنه شخص شيطاني ، متأكد وإن هزم في هذه المعركة من قدرته على الانتقام بعد موته .. ذلك أن لعنته ستقع بعد « ثلاثين

عاماً من قيام حكم ورع» فجوا Joas سيلطخ يديه بدم زكريا Zacharie بن جواد الذي أحسن إليه: عند مقتله في المعبد . وهذا ما أنبأنا به الكاهن الأكبر شخصياً . إذن إن موت أتالي لا يكفي ليعود للضوء الذي لوثه صفاؤه . فهو وحش أفظع من فيدرا .

إن الشيطان الوحيد الذي تمكن راسين من التخلص منه هو شيطان الحواس . فالبطلان طفل صغير وعجوز شمطاء لا مجال بينهما للرغبة أو لارتعاش الشهوة . وهكذا نجد الأبطال وقد فصلوا لأول مرة في المسرح الراسيني عن الجسد وتجردوا عن الماديات .. فيبلغ بهذا صفاء التراجيديا ، لاصفياء النفوس، فالحواس عوامل الضياع كانت تأخذ من الحتمية بعض انتصارها انتصار تحسس اللذة في العذاب ولكننا هذه المرة شهدنا صراع قوى الخير والشر وقد تواجهت . ورأينا نزاع الأهواء الصرف ، فجاء أعنف وأشد قساوة لأن الروح يقظة بينما الجسد ضعيف .

لقد طرحت آلاف الأسئلة عن الصمت الذي أعقب فيدرا ، وأغفل طي الكتمان . ذلك الذي امتد إثر أتالي .. ونرى أن الثاني يوضح الأول . ذلك أن هناك حدوداً لا نستطيع تجاوزها . هناك صراخ وصدى يبقى كل ما عداه بعده صمتاً أو أدباً .

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون – ساقية الجنزير
ت ٣١٢١٥٦ - ٣١٩٥٨٦ - برقيا، موكيالي، بيروت
ص. ب: ١١/٥٤٦٠ بيروت